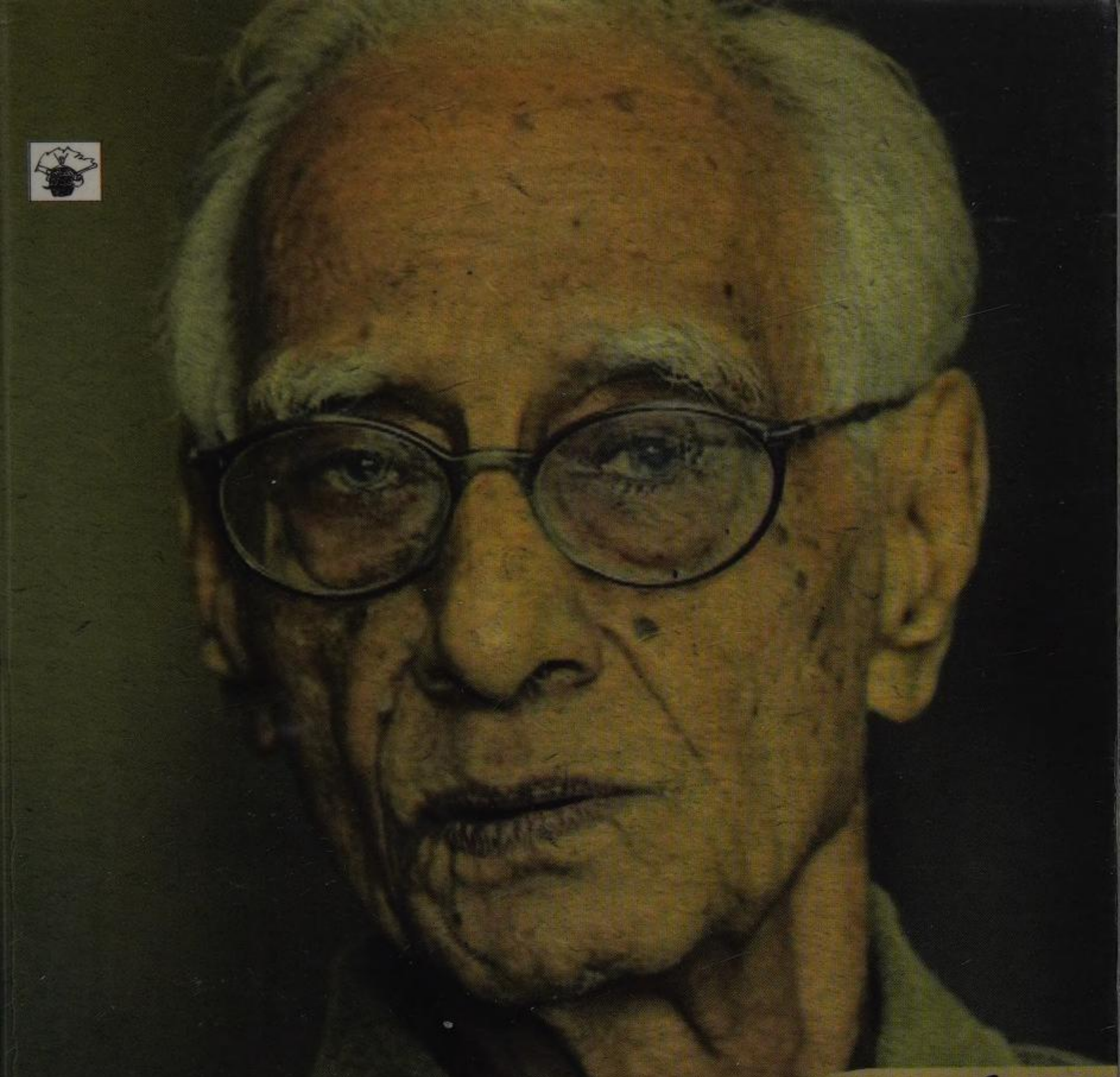

காலச்சுவடு
நவீனத் தமிழ்
கிளாசிக்
கட்டுரை வரிசை

எரியாத நினைவுகள்

அசோகமித்திரன்

Ashokamitran is admired for his spare, nuanced prose and his ability to penetrate deep into the humdrum lives of his lower middle-class protagonists

Aravind Adiga

SHOUT
SHARE
IT

அசோகமித்திரனின் கட்டுரைகள்
புனைகதை போன்றே உள்ளன.
புனைகதை, கட்டுரை
ஆகியவற்றை எவ்வாறு பிரித்துப்
பார்ப்பது? அசோகமித்திரனின்
எழுத்துகளைப் பொறுத்தவரை
கற்பனை உலகம் சிதைவுறாமல்
இறுதிவரை வெளிப்படுமாயின்
அது புனைகதை. அனுபவங்கள்
நேர்படச் சொல்லப்பட்டிருப்பின்
அது கட்டுரை. இரண்டிலுமே
அனுபவங்கள் யதார்த்தத்தில்
உள்ளபடியே தரப்பட்டிருக்கும்.

அவரது புனைகதைகளில்
காணப்படுவதைப் போலவே
கட்டுரைகளிலும் அபரிமிதமாக
நகைச்சுவை வெளிப்படுகிறது.
சில வரிகளைப் படிக்கும்போது
புன்முறுவல் ஏற்படும்.
சில வரிகளைப் படிக்கும்போது
வாய்விட்டுச் சிரிக்க நேரிடும்.

அவர் எழுத்துகளில் நகைச்சுவை
அதன் இலக்கை அடைய
ஒருபோதும் தவறுவதில்லை.
மனிதத் துயரங்கள் பற்றி
அசோகமித்திரன் எப்போதுமே
நெகிழ்வுடன்தான் எழுதுகிறார்.
விதவைகளின் நிலை பற்றி
எழுதிய கட்டுரை ஒன்றே போதும்.

அம்ஷன் குமார்

Publisher: Kalachuvadu Publications
ISBN: 9789381969892
Genre: Literature
Tamil / Adult / Non-Fiction
BA-Ref : -c339-i8148-d0315-s66292- BFBA066292 www.booksasia.co.uk
£22.00
BRWEM
TAM
894.8114
ASO

எரியாத நினைவுகள்

91100000086619

ஆசிரியரின் பிற காலச்சுவடு வெளியீடுகள்

- அழிவற்றது (சிறுகதைகள்)
- ஒற்றன்! (நாவல்)
- ஐந்நூறு கோப்பைத் தட்டுகள் (சிறுகதைகள்)
- 18வது அட்சக்கோடு (கிளாசிக் வரிசை நாவல்)
- 1945இல் இப்படியெல்லாம் இருந்தது . . . (சிறுகதைகள்)
- இன்ஸ்பெக்டர் சென்பகராமன் (கிளாசிக் வரிசை குறுநாவல்கள்)
- வாழ்விலே ஒரு முறை (முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு வரிசை)

எரியாத நினைவுகள்

தேர்ந்தெடுத்த கட்டுரைகள்

அசோகமித்திரன் (பி. 1931)

ஆந்திர மாநிலம் செகந்தராபாத்தில் 22 செப்டம்பர் 1931இல் பிறந்த அசோகமித்திரனின் இயற்பெயர் ஜ. தியாகராஜன். தந்தை யின் மறைவிற்குப்பின் இருபத்தொன்றாம் வயதில் குடும்பத் துடன் சென்னைக்குக் குடியேறினார். ஜெமினி ஸ்டூடியோவில் பணிபுரிந்துவந்த இவர் *கணையாழி* மாத இதழின் ஆசிரியராக வும் பல ஆண்டுகள் பணியாற்றியுள்ளார்.

1954 முதல் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் அசோகமித்திரனின் படைப்புலகம், சிறுகதை, குறுநாவல், நாவல், விமர்சனம், சுய அனுபவப் பதிவுகள் எனப் பன்முகப் பரிமாணங்கள் கொண்டது. 1996இல் 'அப்பாவின் சிநேகிதர்' சிறுகதைத் தொகுப்புக்காக சாகித்திய அக்காதெமி விருதுபெற்ற இவரது பல படைப்புகள் பல இந்திய – அயல்மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுப் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளன.

அம்ஷன் குமார்
தொகுப்பாசிரியர்

அம்ஷன் குமார் நல்ல சினிமா குறித்த ரசனையையும் கண்ணோட்டத்தையும் உருவாக்கத் தொடர்ந்து அக்கறையுடன் செயல்பட்டு வருபவர். ரசனை அடிப்படையில் திரைப்படங்களை அணுக உற்சாகப்படுத்தும் இவரது 'சினிமா ரசனை' அவ்வகையில் தமிழின் முன்னோடி நூலாகக் கருதப்படுகிறது. 'எழுத்தும் பிரக்ஞையும்', 'பேசும் பொற்சித்திரம்' ஆகியன இவரது பிற நூல்கள். 'மூன்றாம் தியேட்டர்', 'சுப்பிரமணிய பாரதி', 'சி.வி. ராமன்', 'அசோகமித்திரன்' உள்ளிட்ட இருபதுக்கும் மேற்பட்ட ஆவணப் படங்களையும், 'ஒருத்தி' என்கிற முழு நீளப் படத்தினையும் இயக்கியுள்ளார். சென்னையில் வசிக்கிறார்.

அசோகமித்திரன்

எரியாத நினைவுகள்

தேர்ந்தெடுத்த கட்டுரைகள்

தொகுப்பாசிரியர்

அம்ஷன் குமார்

காலச்சுவடு பதிப்பகம்

எரியாத நினைவுகள் • தேர்ந்தெடுத்த கட்டுரைகள் • ஆசிரியர்: அசோகமித்திரன் • © அசோகமித்திரன் • முதல் பதிப்பு: டிசம்பர் 2013 • வெளியீடு: காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன் (பி) லிட்., 669, கே. பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629 001.

காலச்சுவடு பதிப்பக வெளியீடு : 519

eriyaata ninaivukaL • Selected Essays • Author: Ashokamithran • © Ashokamithran • Language: Tamil • First Edition: December 2013 • Size: Demy 1 x 8 • Paper: 18.6 kg maplitho • Pages: 256.

Published by Kalachuvadu Publications Pvt. Ltd., 669, K.P. Road, Nagercoil 629001, India • Phone: 91-4652-278525 • e-mail: publications @kalachuvadu.com • Wrapper Printed at Print Specialities, Chennai 600 014 • Printed at Mani Offset, Chennai 600 005.

ISBN: 978-93-81969-89-2

12/2013/S.No. 519, kcp 973, 18.6 (1) ILL

பொருளடக்கம்

முன்னுரை: புனைவாற்றல் மிக்க
வாழ்வியல் கட்டுரைகள் 9

வில்லியம் ஃபாக்னர் 15

ஆண்டன் செகாவ் 25

நூறு நாள் நாடகம் 34

நானும் என் எழுத்தும் 38

தமிழ் நாவல் - ஒரு கண்ணோட்டம் 41

அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பியபின் 51

பேனாவே ஊன்றுகோலானதும் 56

துரோகிகள் 62

தமிழ் சினிமா பற்றி விவாதிக்கத் தயக்கம் 65

சமகாலமும் சம்பிரதாயமும் 74

ராஜாஜி, சினிமாவுக்குப் போனார் 77

18-வது அட்சக் கோட்டில் 87

கதையின் கதை - ஒரு பிரயாணம் 125

கஃபி - கிரீம் - கமலாதாஸ்! 130

பார்க்குக்குப் போகலியா? 136

சுப்பிரமணிய சிவா கட்டுரைகள் 138

நந்தன் தத்துவம் - ஒரு கண்ணோட்டம் 140

எரியாத நினைவுகள் 145

குரு தத் - சில நினைவுகள் 150
தமிழை உலகமறியச் செய்தவர்! 156
ஒரு கவிதை இரு மொழிபெயர்ப்புகள் 159
தேவிகா ராணியுடன் இரு சந்திப்புகள் 164
நானறிந்தபடி சினிமாவும் விமரிசகர்களும் 168
காலம், மொழி கடந்த நாவல்! 172
வந்தனை - நிந்தனை - சிந்தனை 175
எழுத்தாளருக்குப் பிடித்த ஐந்து படங்கள் 182
வசீகரத்தின் இலக்கணம் 185
சபாஷ், சரியான போட்டி! 188
நானறிந்த பிரகாஷ் 195
மறுவாய்ப்பு நிச்சயமில்லை (குழந்தைகளுக்கு) 198
என் வீட்டைக் காணவில்லை 200
முப்பது வருடப் பழங்கதை 203
காவல் கைதிகள் சிறை மாற்றம் - பிரிட்டிஷார் பாணி! 210
வாழ்விலே ஒரே முறை 217
காசி 220
சட்ட வலியுறுத்தல் இல்லாமல் நிகழ்ந்த சமூக மாற்றம் 224
க.நா.சு. நினைவுகள் 234
அமர்த்தியா சென் 241
இசை நினைவுகள் 246
ஸ்ரீதர் 252

முன்னுரை

புனைவாற்றல் மிக்க வாழ்வியல் கட்டுரைகள்

அவரது முதல் சிறுகதை 'நாடகத்தின் முடிவு' பிரசுரமாகி ஒன்பது வருடங்களுக்குப் பிறகு 1965இல் அசோகமித்திரன் 'இரு டாக்டர்கள்' என்னும் தனது முதல் கட்டுரையை வெளியிட்டார். அதன் பிறகு எவ்வித இடைவெளியுமின்றி அவர் கட்டுரைகளை தொடர்ந்து எழுதிவருகிறார். கதை களை எழுத எவ்வளவு கவனமும் உழைப்பும் தேவையோ அதற்கு சற்றும் குறைவில்லாத கவனத்தையும் உழைப்பையும் அவர் கட்டுரைகள் எழுதுவதிலும் காட்டுகிறார். கூடவே புனைகதை களில் அவர் கைக்கொள்ளும் கற்பனைத்திறன் கட்டுரை எழுதுவதிலும் வெளிப்படுகிறது. புனை கதைகளாகட்டும் கட்டுரைகளாகட்டும் அசோக மித்திரனின் எழுத்துகள் மிகுந்த சுவாரஸ்யம் தருவன. தனது வண்ணங்களை அவர் இலக்கிய வகைமை எதுவாயினும் அதில் செலவழிக்கத் தயங்காதவர். பல எழுத்தாளர்கள் புனைகதைக் கென்று ஒரு நடை; கட்டுரைக்கென்று ஒரு நடையைக் கையாள்வர்கள். சிறந்த கதை சொல்லியான அசோகமித்திரன் கட்டுரையை யும் கதையைப்போல் எழுதிவிடுவார். கட்டுரை களின் முத்தாய்ப்பு சிறுகதையின் முடிவுகளைப் போல் அவரிடம் வந்து விழும். அவரைப் பற்றிய ஒரு ஆவணப்படத்திற்காக ஐம்பது வருடங் களுக்குப் பிறகு செகந்திராபாத்தில் தான் வாழ்ந்த வீட்டிற்குச் செல்கிறார். அங்குச் சென்றவுடன்

சிறுவயது ஞாபகங்கள் அவரை வந்தடைகின்றன. எவ்வளவோ மாறுதல்கள் அங்கு நிகழ்ந்திருப்பதை அவர் பார்க்கிறார். பின்னர் அந்த அனுபவத்தை 'என் வீட்டைக் காணவில்லை' என்று ஒரு கட்டுரையாகத் தருகிறார். அதன் கடைசி வரிகள் இவை. 'எவ்வளவோ மாறுதல்களில் ஒன்று மாறவில்லை. அன்று அந்த வீட்டின் எண் 5/1. இன்றும் அதேதான்.' கட்டுரை சிறுகதை போல் முடிகிறது. 'நூறு நாள் நாடகம்' என்ற தலைப்பில் இன்னொரு கட்டுரை. இது அசப்பில் ஒரு செய்திக்கட்டுரை. ஆனால், அசோகமித்திரன் அதை இலக்கியமாக்கி விடுகிறார். அது எந்த நாடகம், அந்த விழா எங்கு நடந்தது, அதில் பங்கேற்றவர்கள் எவர் எவர் என்கிற தகவல்களை அவர் தவிர்த்துவிடுவதன்மூலம் சம்பந்தப்பட்ட ஓர் இடத்தில் ஒரு காலத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்வாக மட்டும் அதை பாவிக்காமல் அதில் பொதிந்துள்ள மெய்யதார்த்தத்தினை அங்கதச்சுவை மிளிரச் சித்தரிக்கிறார். காலம், இடம் ஆகியன குறிக்கப்பட்டிருந் தால் அந்த நிகழ்வின் சரித்திரத்தன்மை முதன்மைப்படுத்தப் பட்டுத் தனிநபர்களைப் பற்றிய விமர்சனங்களாக அது மாறிப் போயிருக்கும். புனைகதை உத்திகள் இவ்விதம் அவரிடம் இன்றியமையாதனவாகின்றன.

அவரது கட்டுரைகள் ஆவணங்கள் போல் தயாரிக்கப் படுவதில்லை. வருடங்களைப் பற்றியோ சில சமயங்களில் நபர்களைப் பற்றியோகூட அவர் குறிப்பிடுவதில்லை. ஆனால், எதை எழுதினாலும் அதற்கான ஆவணச் சான்றுகள் அவரிடம் உண்டு. அவற்றை வெளியிடுவதை அவர் தனது முக்கியமான பணி என்று கருதுவதில்லை. புள்ளிவிவரத் தகவல்களைத் தாண்டி ஒரு நிகழ்வினைத் தனது அனுபவமாக அவர் எவ்வாறு பார்க்கிறார் என்பதைத்தான் அவரது கட்டுரைகளில் காண முடிகிறது. ஆவணத்தை முதன்மைப்படுத்தும் ஒரு பத்திரிகை யாளரோ, சரித்திர ஆசிரியரோ காணாத ஒன்றினை அவர் அனாயாசமாகப் பார்த்துவிடுகிறார். அதை எவ்வாறு சுவைபட சொல்வது என்பதில்தான் அவரது அக்கறை வெளிப்படுகிறது. ஆனால், அதே அசோகமித்திரனிடமிருந்துதான் 'பதினெட்டா வது அட்சக்கோட்டில்' என்கிற வரலாற்று ஆவணச் சிறப்புடன் கூடிய கட்டுரை கிடைத்திருக்கிறது. அவரது 'பதினெட்டாவது அட்சக்கோடு' ஹைதராபாத்தில் நடந்த நிஜாம் ஆட்சியின் இறுதிக்காலத்தின் நாவல் வடிவம் என்றால் பதினெட்டாவது அட்சக்கோட்டில் அதையே நேரடியான அனுபவத்தின் வாயிலாக சொல்கிற கட்டுரையாகும். வருங்காலத்தில் நிஜாம் காலத்து ஹைதராபத்தையும் அது இந்தியாவுடன் இணைந்து கொண்டதையும் பற்றி எழுத முற்படுவோர் அனைவரும் அக்

கட்டுரையை ஒரு அரிய ஆவணமாகக் கருதி அதை அணுகு வார்கள். அக்கட்டுரையும் ஒரு புனைகதைபோன்றே உள்ளது. இங்கு ஒரு கேள்வி. புனைகதை, கட்டுரை ஆகியவற்றை எவ்வாறு பிரித்துப் பார்ப்பது? அசோகமித்திரனின் எழுத்துகளைப் பொறுத்தவரை கற்பனை உலகம் சிதைவுறாமல் இறுதிவரை வெளிப்படுமாயின் அது புனைகதை. அனுபவங்கள் நேர்பட சொல்லப்பட்டிருப்பின் அது கட்டுரை. இரண்டிலுமே அனுபவங் கள் யதார்த்தத்தில் உள்ளபடியே தரப்பட்டிருக்கும்.

அவரது புனைகதைகளில் காணப்படுவதைப் போலவே கட்டுரைகளிலும் அபரிமிதமாக நகைச்சுவை வெளிப்படுகிறது. அவரது சில வரிகளைப் படிக்கும்பொழுது புன்முறுவல் ஏற்படும். சில வரிகளைப் படிக்கும்பொழுது வாய்விட்டுச் சிரிக்க நேரிடும். *மதர் இந்தியா* பத்திரிகை ஆசிரியரும் சினிமா விமர்சகருமான பாபுராவ் படேல் எடுத்த படம் தோல்வியுற்றது. அதில் நடித்த நடிகையை அவர் மணந்து கொண்டார். அது பற்றி அவர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார். 'விமரிசகர் பாபுராவ் படேல் திரைப் படத் தயாரிப்பாளராகத் தோற்றுவிட்டார். ஆனால், பாபுராவ் படேலுக்கு இரண்டாவது மனைவி கிடைத்தாள். அது இந்திய சுதந்திரத்திற்கு முன்னால். அப்போது ஆண்கள் திருமணம் செய்துகொள்ள நிறைய சுதந்திரம் இருந்தது.' இது புன்முறுவல் ரகம். ஏன் வாய்விட்டும் சிரிக்கலாம். 'ராஜாஜி சினிமாவுக்குப் போனார்' கட்டுரையில் எஸ்.எஸ். வாசன் பற்றி இப்படி எழுது கிறார். 'வாசனின் குடும்பத்தினர் உட்பட எல்லோராலும் அவர் "பாஸ்" என்றுதான் அழைக்கப்பட்டார். அப்போது கடத்தல் காரர்கள் இந்திய சினிமாவுக்குள் பாத்திரங்களாகப் புகுந்திருக்க வில்லை. அமிதாப் பச்சன் 'டான்' போன்ற பாத்திரங்களில் நடித்திருக்கவில்லை. முக்தார் கா சிக்கந்தர் (அல்லது சிக்கந்தர் கா முக்தார்?) போன்ற படங்கள் வெளிவந்திருக்கவில்லை. வாசன் ஆட்டுத்தோல் கோட்டு அணிந்திருக்கவில்லை. துப்பாக்கியைக் காட்டி மிரட்டவில்லை. அல்லது தொடர்ந்து சிகரெட்டுகளைப் புகைக்கவில்லை. ஆனால், *1941* முதலே அவர் பாஸ் என்று தான் அழைக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறார்.' இவ்வரிகளைப் படித்த வுடன் வெடித்துச் சிரிக்கலாம். இதையும்கூடப் புன்முறுவலுடன் படிக்கும் வாசகர்களும் உண்டு. வாசகர்களின் மனநிலையைப் பொறுத்த விஷயங்கள் அவை. ஆனால், அவரது எழுத்துகளில் நகைச்சுவை அதன் இலக்கை அடைய ஒருபோதும் தவறுவ தில்லை. மனிதத் துயரங்கள் பற்றி அவர் எப்போதுமே நெகிழ் வுடன்தான் எழுதுகிறார். விதவைகளின் நிலை பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றே போதும்.

எழுத்தாளர்கள், அவர்களது படைப்புகள், தன் படைப்புகள் ஆகியனபற்றியெல்லாம் மிக விரிவாக எழுதியுள்ளார். அசோக மித்திரனின் கூற்றுப்படி, அவர் எழுதிய முதல் கட்டுரையே அமெரிக்க எழுத்தாளர் வில்லியம் பாக்னர் பற்றியதுதான் (அது 1967இல்தான் பிரசுரமானது). நிறையப் படித்த ஒருசில தமிழ் எழுத்தாளர்களில் அவரும் ஒருவர். அசோகமித்திரன் எழுதியுள்ள ஒரு எழுத்தாளரைப் பற்றி அவர் எழுதியதற்கு அப்பால் வேறு எதையும் அதிகமாகத் தெரிந்துகொள்ளத் தேவையில்லை என்கிற வகையில் அவர் அந்த எழுத்தாளரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், அவர் எழுத்துகளின் சாரம் ஆகியனவற்றைத் தந்து விடுகிறார். ஜோசப் அடிசன், சார்லஸ் லாம்ப், மார்க் ட்வைன், ஜேம்ஸ் தர்பர் போன்றோர் எழுதிய கட்டுரைகளைப் போல் தமிழில் கட்டுரைகள் எழுதத் தான் விரும்பியதாக அவர் தெரிவித்திருக்கிறார். உ.வே. சாமிநாதையர், நாமக்கல் ராமலிங்கம்பிள்ளை ஆகியோரின் தமிழ் உரைநடையையும் அவர் சாதனைகள் என்கிற அளவில் போற்றியிருக்கிறார். பாபுராவ் படேலை தனது ஆங்கில நடைக்கான மானசீக குரு என்கிறார். ஆனால், அவரை மிகவும் பாதித்த எழுத்தாளர்கள் குறைந்தது இருபது பேராவது இருக்கக்கூடும். பல புதிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப் பற்றிகூட அவர் உற்சாகமாக எழுதுவதன் மூலம் கருதத்தக்க அனைத்தையும் உள்வாங்கத் தயாராக அவரது மனம் உள்ளது என்பதை அறிகிறோம். எது கலை, எது இலக்கியம் என்பது பற்றி திட்டவட்டமான எண்ணங்கள் கொண்டவரெனினும் இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடுகளின்படிதான் ஒரு புத்தகத்தை ரசிக்க வேண்டும் என்கிற மனோபாவம் அவரிடம் இல்லை. வாசிக்கும்பொழுது அது உவகைகொள்ளத்தக்கதாக இருந்தால் அதை அவர் பொருட்படுத்துகிறார். அவரது சினிமா விமர்சனங்களும் கலை சினிமா, வெகுஜனத்திற்காக சினிமா என்கிற வரையறைகளில் உடன்படாததாய் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பு அளிக்கும் படங்கள் அனைத்தையும் பொருட்படுத்துவனவாய் உள்ளன. ஆனால், தரம் குறைந்த எதையும் அவரது எழுத்துகள் ஒருபோதும் உயர்த்திப் பிடித்ததில்லை.

எழுதுவதைக் கடினமாக நீங்கள் எப்போது உணர்வீர்கள் என்ற கேள்விக்கு மதிப்புரை எழுதுவது உண்மையிலேயே கடின மானது என்று கூறினார். நிறையப் புத்தகங்களுக்கு மதிப்புரைகள் எழுதியுள்ளார். அவரது மதிப்புரைகளில் ஒரு முக்கிய அம்சம் அவர் புத்தகங்களையும் அவற்றை எழுதிய எழுத்தாளர்களையும் பாராட்டுவதில் அவர் காட்டும் தாராளம். மனம் திறந்து சக எழுத்தாளர்களைப் பாராட்டுவது எப்படி என்பதை அவர்

எழுதிய மதிப்புரைகள் வாயிலாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம். மதிப்புரைகளில் அவர் விமர்சனம் செய்வதில்லை. அதே சமயத் தில் கட்டாயம் சொல்லப்பட வேண்டும் என்கிற மாதிரியான ஒரு விமர்சனத்தையும் எழுத்தாளருக்குப் பயன்தரும் வகையில் நுணுக்கமாக வெளியிடுவார். எழுத்தாளர்கள் விரும்பும் மதிப்புரையாளர் அசோகமித்திரன்.

கட்டுரைகளில் மட்டுமின்றி அவரது புனைகதைகளிலும் எழுத்தாளர்கள் மட்டுமின்றி சினிமா நட்சத்திரங்கள், சக்தி படைத்த சாமியார்கள், அரசியல்வாதிகள், சமூக முக்கியஸ்தர் கள் ஆகியோர் கதாபாத்திரங்களாக வருகிறார்கள். இதனால் அசோகமித்திரன் சாதாரண மனிதர்களின் வாழ்க்கை பற்றி எழுதுபவர் என்கிற அடையாளம் பொருத்தமற்றதாகிறது. பத்திரிகைகாரர்கள் தரும் 'கெடுவு'க்கு முன்னதாகவே அவர் தன் படைப்புகளை அனுப்பிவிடுவார் என்கிற பெயர் அவருக்கு உண்டு. குறுகிய அவகாசத்திலும் இரங்கல் கட்டுரைகளை நயத்துடன் படைத்துவிடுவார்.

'நான்' என்கிற அடையாளத்துடன் அவரது கட்டுரைகள் வெளிவந்தாலும் தன்னைப் பற்றிய பிரதாபங்கள் எவற்றையும் அவர் அதில் விட்டுச்செல்வதில்லை. தன்னைப் பற்றி அவர் எங்கேயும் பெருமிதம் கொள்வதில்லை. அரசியல் நிலைப்பாடு என்று எதையும் அவர் எடுப்பதில்லை. ஆனால், மனித செயல் பாடுகளின் நாகரிகம் குறித்த ஓர் உள்ளார்ந்த அரசியல் நோக்கு அவரது எழுத்துகளில் ஆங்காங்கே வெளிப்பட்டுக்கொண் டிருப்பதைக் காண முடிகிறது. அதிர்வின்றி எதையும் நிதான மாகப் பார்க்கும் அவரது எழுத்துகள் எல்லாத் தரப்பு வாசகர் களையும் கவர்கின்றன. இன்றும்கூட ஒரு கட்டுரைத் தொகுப்பிலோ பண்டிகை மலரிலோ இடம்பெறும் அவரது சிறுகதை அல்லது கட்டுரை அவற்றில் உள்ள பிற படைப்புகளை விட மேலானதாய் விளங்கி, வாசக விருதினை சுலபமாகத் தட்டிச்சென்று விடுவதைப் பார்க்கலாம். படிக்கும்பொழுது சற்றும் ஆயாசம் தராத அவரது செறிவு மிக்க எழுத்துகளைப் பொழுதுபோக்காகவும் படித்து மகிழ்வுறலாம். இவ்வகை எழுத்து தமிழுக்கு முற்றிலும் புதிது.

நானூறுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளை அவர் இதுவரை எழுதியிருக்கிறார். தொடர்ந்து அதே தீவிரத்துடன் எழுதியும் வருகிறார். பலகாலமாக எழுதினாலும் சொற்செட்டு மிகுந்த அவரது எழுத்துகளின் ஓர்மையில் மாற்றங்கள் எதுவுமில்லை. கட்டுரைகளில் குறிப்பிடப்படும் நிகழ்வுகளை வைத்துத்தான் அது எழுதப்பட்ட காலத்தை குறிக்க முடியுமேயொழிய அவரது

நடை மாற்றங்களை வைத்தல்ல. எழுத்து, சினிமா, நாடகம், சமூகம், தனிமனிதர்கள் ஆகியோர் மட்டுமின்றி, பரந்த பூகோளப் பரப்பினூடேயும் அவரது எழுத்துகள் பயணிக் கின்றன. செகந்திராபாத்தில் பிறந்து வளர்ந்து சென்னையில் வாழும் அவர், தான் பெற்ற உலக நாட்டு அனுபவங்களை யெல்லாம் எழுத்துகளில் பதிவுசெய்துள்ளார். பல்வேறு பொருட்கள் பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரைகளிலிருந்து நாற்பது கட்டுரைகள் இங்கே தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவருடைய பிற படைப்புகளைத் தொடர்ந்து படிக்க இத்தொகுப்பு உந்துதலை அளிக்கும் என்பது உறுதி. தமிழில் எழுதுவதைப் போலவே ஆங்கிலத்திலும் சிறப்பாகக் கட்டுரைகளை எழுதியிருக்கிறார்.

இத்தொகுப்பு ஏற்கெனவே அவரை நன்கு அறிமுகம் கொண்டவர்களுக்கும் அவரை அவ்வளவாகப் படித்திராதவர் களுக்கும் ஒரு நல்ல ரசமிக்க வாசிப்பு அனுபவத்தைத் தரும். தற்சார்பற்ற பண்பட்ட மனநிலையிலிருந்து எழுதப்பட்ட இக் கட்டுரைகள் வாழ்வியல் சார்ந்தன என்பதால் இவை எதன் பொருட்டெல்லாம் அக்கறை கொள்கின்றனவோ அதன் பொருட்டெல்லாம் வாசகர்களைச் சிந்திக்கவும் தூண்டும்.

சென்னை
05.08.2013

அம்ஷன் குமார்

வில்லியம் ஃபாக்னர்

1

'இந்த நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த பிராந்திய எழுத்தாளர்' என்று வில்லியம் ஃபாக்னரைக் கூறுவதுண்டு. யுனைடெட் ஸ்டேட்ஸின் தென் பகுதி மாகாணங்களில் வாழக் கிடைத்த, வாழக் கிடைக்கும் வாழ்க்கையின் சாரத்தை அவர் அப்படியே சொற்களில் சித்தரித்துக் காட்டினார் என்று சொல்வார்கள். தமது இருபத்தைந்தாவது வயது முதல் சுமார் நாற்பதாண்டுக் காலத்தில் அவர் எழுதி முடித்த பத்தொன்பது நாவல்களும் எழுபத்தைந்து சிறுகதைகளும் பெரும்பாலும் அப்பிராந்தியத்தையே நிலைக்களனாகக் கொண்டவை. அப்பிராந்தியத்தின் இடங்களைக் குறிக்க ஃபாக்னர் உபயோகித்த பல பெயர்கள் நிஜ வாழ்க்கையில் இல்லாதபோதிலும் அவை யுனைடெட் ஸ்டேட்ஸின் தென் பகுதிதான் என்பது எளிதில் விளங்கிவிடும்.

ஃபாக்னர் அவருடைய கற்பனை நாட்டுக்கு 'யாக்னபடாவ்ஃபா' என்று பெயரிட்டு அவரே ஒரு வரைபடம் வரைந்து தந்திருக்கிறார். அதன் கீழ் அவர் இப்படிக் கையெழுத்திட்டிருக்கிறார்: 'யாக்னபடாவ்ஃபா மாவட்டம் – பூரண உரிமை யாளர் – சொந்தக்காரர் வில்லியம் ஃபாக்னர்.'

ஃபிராய்டின் சித்தாந்தங்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை என்றும்,

நவீன மனத்தத்துவக் கண்டுபிடிப்புகளைச் சிறப்புடன் இலக்கியத் தில் பயன்படுத்திக் கொண்டவை என்றும் ஃபாக்னரின் படைப்புக்களைப் பற்றிக் கூறுவதுண்டு. கதையை விளக்கிக் கூறுவதற்கு 'ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்ஷியஸ்னஸ்' என்னும் மனிதனின் மனஓட்டத்தை உபயோகித்த எழுத்தாளர்களில் ஃபாக்னர் மிகச் சிறப்பானவராகக் கருதப்படுகிறார். அவருடைய பல நாவல்களில் பெரும்பகுதி, பாத்திரங்களே தங்கள் கதையைக் கூறுவது போல அமைந்திருக்கின்றன.

ஃபாக்னர், எதார்த்த இலக்கியத்தில் அற்புத சாதனை அடைந்தவர் என்ற அபிப்பிராயம் ஒருபுறமிருக்க, அவர் எழுத்தை எதார்த்தத்தில் சேர்ப்பது தவறு. அவர் எழுதியதெல்லாம் 'சாதாரணமாகக் காணக் கிடைக்காத பாத்திரங்களும் சம்பவங் களுமே' என்ற விமரிசனமும் இருக்கிறது. ஃபாக்னரின் கதைகளை யும் நாவல்களையும் ஊன்றிப் படிக்கும்போது இவ்விமரிசனமும் ஆதாரமுள்ளதென்று தெரியும். ஃபாக்னரின் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் அபூர்வப் பிறவிகளாகவே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்த விதத்தில் அவர் தமது சமகாலத்திய இன்னொரு அமெரிக்க இலக்கியகர்த்தாவாகிய ஹெமிங்வேயிடமிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டவர்.

ஹெமிங்வேயும் ஃபாக்னரும் ஏறத்தாழ ஒரே காலகட்டத்தில் தான் எழுத முற்பட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய சிறந்த படைப்புகளையும் எழுதி முடித்திருக்கிறார்கள். இருவருக்கும் ஆரம்பத்தில் பெயரும் புகழும் அவர்கள் நாட்டில் கிடைக்க வில்லை. பல ஆயிரம் மைல் தள்ளி உள்ள பிரான்ஸ் தேசத்தில் தான் கிடைத்தது. ஹெமிங்வே பல ஆண்டுகள் பாரீஸிலேயே குடியிருக்க, ஃபாக்னரையும் அவருடைய ஆத்ம நண்பர்கள் பிரான்ஸுக்குச் சென்று, சில காலம் தங்கி எழுத்துலகில் தம் பெயரை ஓரளவு நிலைநாட்டிக் கொண்டு பிறகு அமெரிக்கா திரும்ப வற்புறுத்தினார்கள். அதன்படியே ஃபாக்னரும் அவர் ஊராகிய ஆக்ஸ்ஃபோர்ட் (மிஸிஸிப்பி) விட்டுக் கிளம்பி நியூ ஆர்லியன்ஸ் என்ற துறைமுகப் பட்டினத்தை அடைந்தார். உடனே கப்பலில் இடம் கிடைக்கவில்லை என்ற காரணத்துக் காக ஃபாக்னர் அமெரிக்காவிலேயே தங்கிவிட்டார். பல ஆண்டுகள் கழித்து, அவர் பிரபல எழுத்தாளராக ஆனபிறகு தான் ஐரோப்பாவுக்குச் சென்றார். ஆனால், ஃபாக்னருக்கும் ஆரம்ப நாள் முதல் பிரான்ஸில் பாராட்டு இருந்திருக்கிறது.

இன்னொரு விதத்தில் ஹெமிங்வேக்கும் ஃபாக்னருக்கும் ஒற்றுமை உண்டு. அக்காலத்தில் மிகவும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸன் என்கிற எழுத்தாளர்தான் இருவரை

யும் எழுத ஊக்குவித்திருக்கிறார். ஹெமிங்வேயுடைய ஆரம்ப நாள் எழுத்துப் படைப்புகள் மிக வெளிப்படையாக ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸன் பாணியில் இருப்பதைக் காணலாம். ஃபாக்னரோ ஒரு தருணத்தில் 'ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸனே என் நாவல்கள் அனைத்துக்கும் தந்தை' என்று கூறியிருக்கிறார். ஃபாக்னருடைய முதல் நாவலாகிய 'சோல்ஜர்ஸ் பே' என்கிற நூல் 1926இல் ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸனின் சிபாரிசின் பேரில்தான் வெளியாயிற்று.

ஆனால், ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸனின் இலக்கிய ஆதிக்கத்தை உதறித்தள்ளி ஹெமிங்வே ஒரு நையாண்டிக் குறுநாவல் எழுதினார். அதேபோல ஃபாக்னரும் இன்னொரு சித்திரக்கார நண்பருடன் ஒரு நகைச்சுவை நூல் இயற்றினார். இருவருக்கும் ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸனுடைய நட்பு முறிவடைந்தது. ஆனால், அதன் பிறகு இருவரும் அவரவர்க்குரிய தனி முறையில் எழுதத் தொடங்கினார்கள். ஃபாக்னர் எழுதிக் குவித்த அளவுக்கு ஹெமிங்வேயால் முடியவில்லை. இருவரும் நோபல் பரிசு பெற்றார்கள். இதில் ஃபாக்னர் முந்திக் கொண்டார். அவருக்கு 1949ஆம் ஆண்டு இலக்கியப் பரிசு வழங்கப்பட்டது. ஹெமிங்வே பல ஆண்டுகள் கழித்துத்தான் அப்பரிசைப் பெற முடிந்தது.

ஃபாக்னர் குடும்பம் தலைமுறை தலைமுறையாக யுனைடெட் ஸ்டேட்ஸின் தென் பகுதியைச் சேர்ந்ததாக இருந்திருக்கிறது. ஃபாக்னருடைய கொள்ளுப் பாட்டனாரும், பாட்டனாரும் கடுமையான மயிர்க் கூச்செறியும் அனுபவங்களை அனுபவித்திருக்கிறார்கள். ஃபாக்னரின் கொள்ளுப் பாட்டனாரை ஒரு நண்பர் கோபத்தில் நேருக்கு நேர் சுட்டிருக்கிறார். சுடப்பட்டவர் உடனே ஒரு கத்தியால் சுட்டவரைக் குத்தினார். துப்பாக்கிக் குண்டு ஆளைக் கொல்லவில்லை. ஆனால், கத்தியால் குத்தப்பட்டவர் இறந்துவிட்டார். கோர்ட்டில் கொலை வழக்கு நடந்தது. ஃபாக்னரின் கொள்ளுப்பாட்டனார் தற்காப்பு நிமித்தம் குத்த வேண்டி இருந்தது என்று விடுதலை செய்யப்பட்டார். ஆனால், கோர்ட்டுக்கு வெளியே மீண்டும் ஒரு கும்பலால் தாக்கப்பட்டார். இம்முறையும் அவரைத் தாக்கிய கும்பலில் ஒருவர் உயிரிழந்தார். மீண்டும் வழக்கு. மீண்டும் தற்காப்புக் காரணம் வைத்து விடுதலை.

அமெரிக்க உள்நாட்டு யுத்தத்திலும், அதன் பின் அப்பிரதேசத்துக்கு இரயில் பாதையிடுவதிலும் ஃபாக்னரின் கொள்ளுப் பாட்டனாருக்கும், பாட்டனாருக்கும் பெரும்பங்கு உண்டு. அவருடைய அறுபத்து நான்காவது வயதில் மிஸிஸிப்பி சட்டசபைத் தொகுதி தேர்தலில் வெற்றி பெற்றார். வெற்றி பெற்ற சிறிது நேரத்துக்குள் தேர்தலில் அவரை எதிர்த்து நின்றவர்

அவரைத் துப்பாக்கியால் சுட்டுவிட்டார். இம்முறை குறி தவற வில்லை.

தம் முன்னோர்களின் தீவிரமும் உழைக்கும் சக்தியும் வில்லியம் ஃபாக்னரும் பெற்றிருந்தார். படிப்பில் சிறிது பின் தங்கியவராகத்தான் இருந்தார். ஆனால், பதினைந்து வயதில் கவிதை எழுதுவதில் நாட்டம் இருந்திருக்கிறது. பதினேழாவது வயதில் ஃபிஸ் ஸ்டோன் என்ற நண்பர் ஃபாக்னருக்கு நல்ல இலக்கியங்களைப் படிக்கவும் இன்னமும் நன்றாக எழுதப் பயிலவும் தூண்டுதலாக இருந்திருக்கிறார். ஃபாக்னர் விரும்பிப் படித்த ஆசிரியர்கள்: ஜோஸப் கான்ராட், கான்ராட் ஐகின், ராபர்ட் ஃபிராஸ்ட், எஸ்ரா பவுண்ட் மற்றும் ஷேர்வுட் ஆண்டர்ஸன்.

அமெரிக்கா முதல் மகா யுத்தத்தில் இறங்கியது. அக்காலத்து எல்லா இளைஞர்களையும் போல ஃபாக்னரும் யுத்தத்தில் சேரப் போனார். ஆனால், அவரைச் சேர்த்துக்கொள்ளவில்லை. இருபது வயதில் அவருடைய உயரம் ஐந்தரை அடிகூட இல்லை. மிகவும் ஒல்லியாகவும் இருந்தார். அதனால் அவர் கனடாவுக்குச் சென்று பிரிட்டிஷ் விமானப் படையில்தான் சேர முடிந்தது. ஃபாக்னரை ஒரு யுத்த வீரர் என்றும் சண்டையில் படுகாய முற்றார் என்றும் சில வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன. ஆனால், உண்மையில் அவர் பயிற்சி கனடாவில் முடிவதற்குள், ஐரோப்பாவில் யுத்தம் நின்றுவிட்டது. அவருக்கு ஏற்பட்ட ஒரு காயம், சிறிது பலத்த காயம். ஆர்மிஸ்டிஸ் (சமாதான) தினத்தன்று அவரும் ஒரு நண்பரும் சிறிது அதிகப்படியான கேளிக்கைக்குப் பிறகு ஒரு பயிற்சி விமானத்தை எடுத்துப் பறந்தார்கள்; விமானம் இறங்கும்போது நொறுங்கிவிட்டது.

இதற்குள் ஃபாக்னருக்கு இலக்கியத்தில் ஒரு தீவிரப் பிடிமானம் ஏற்பட்டுவிட்டது. யுத்தப் பயிற்சி பெற்றவர் என்ற சலுகையில் மிஸிஸிப்பி சர்வகலாசாலையில் அவர் சேர்ந்து படிக்க முடிந்தது. ஸ்பானிஷ், பிரெஞ்சு முதலிய அந்நிய மொழி களையும் கற்றுக்கொண்டார். ஆனால், கல்வியை ஒரு வருடத் துக்கு மேல் பாடமாக அவரால் படிக்க முடியவில்லை. அவர் மாணாக்கனாகக் கல்லூரிப் பத்திரிகையில் எழுதியதில் ஒரு புதுமையும் நகைச்சுவையும் இருந்தன.

அந்த சர்வகலா சாலை போஸ்ட் மாஸ்டர் உத்தியோகம் காலியாயிற்று. ஃபாக்னர் அந்த வேலைக்குச் சேர்ந்தார். இரண்டாண்டுகள் வேலை பார்த்து வேலையை நிரந்தரமாக்கிக் கொள்ள வேண்டப்பட்ட பரீட்சையையும் முடித்தார். ஆனால், அந்த வேலையைக் கீழ்வருமாறு ராஜிநாமா செய்தார்.

"இரண்டு சல்லி கொடுத்து எந்த மடையனும் ஒரு தபால் தலை வாங்கிவிட முடியும், அதை வாங்கினான் என்பதற்காக நான் அவனுடைய எடுபிடி ஆளாகி என்னைக் குட்டிச்சுவராக்கிக் கொள்ள முடியாது". உண்மையில் ஃபாக்னர் மீது கவனக் குறைவு என்ற புகார்கள் ஏராளமாக வந்து கொண்டிருந்தன. அந்த வேலைக்குப் பிறகு அவர் இனி எழுதுவது தவிர வேறொன் றும் செய்வதில்லை என்று தீர்மானித்திருக்க வேண்டும்.

முதல் நாவல் வெளிவந்த ஐந்து ஆண்டுகளுக்குள் (1926 – 1931) ஃபாக்னர் ஐந்து நாவல்கள் எழுதி வெளியிடவும் முடிந்தது. அவரது புத்தகங்கள் விமரிசகர்களுக்குப் பிடித்தன. ஆனால், அதிகம் விற்பனை ஆகவில்லை. பிரான்ஸில் மட்டும் முதலி லிருந்தே ஃபாக்னர் பற்றி உயர்ந்த அபிப்பிராயம் ஏற்பட்டிருந்தது. 'நான் ஒரு புயல் ஏற்படுத்திப் பணம் சம்பாதிக்காமல் விடப் போவதில்லை' என்று ஃபாக்னர் தனது ஆறாவது நாவலை வெளியிட ஏற்பாடு செய்து முடித்தார். அது ஐந்தாவதாக இருந்திருக்க வேண்டும். பிரசுரம் செய்பவர் முதலில், "அடக் கடவுளே, இதை எப்படி வெளியிடுவது? நாம் இருவரும் ஜெயிலில் அல்லவா இருப்போம்?" என்றார். ஆனால், 'ஸாங்க்சுவரி' என்ற அந்த நாவலில் இருந்த பயங்கரம், கொலை, கற்பழிப்பு போன்ற அம்சங்கள் ஃபாக்னரை அந்த 1931ஆம் ஆண்டில் பிரபலமான எழுத்தாளராக்கி விட்டன.

ஃபாக்னர் இறுதி வரையில் தம்முடைய நாவல்களில் குரூரமும் விபரீதச் சேர்க்கையும் பாப உணர்ச்சியும் பயங்கரமும் திசையற்ற மனநிலையும் பற்றியே அதிகம் எழுதினார். ஆனால், மிகவும் சூட்சுமமான பார்வை கொண்டு மனித வாழ்க்கை யின் அடித்தளத்தையே பிரதிபலிக்க எழுதினார் என்பதும் எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடியது. மனிதப் பிறப்பின் அபத்த நிலையும், இன்றையச் சூழ்நிலையை எதிர்த்துத் தாங்க சக்தி யற்றவனாக மனிதன் இருப்பதுவும் தான் அவர் எழுதியதன் சாரம் என்பார்கள். *(The absurdity of the human condition and modern man's inability to cope with existence).*

ஃபாக்னர் சிறந்த எழுத்தாளர் என்றாலும், பரவலாக விரும்பிப் படிக்கப்பட்ட எழுத்தாளர் என்று கூறிவிட முடியாது. அவருடைய வாழ்க்கைப் பார்வை, சொல்லும் கருத்து, உபயோகிக் கும் நடை இவை எல்லாவற்றையுமே வாசகன் முயற்சி எடுத்துக் கொண்டால்தான் புரிந்துகொள்ள முடியும். மேம்போக்காகப் பார்த்தால் குரூரமும் விபரீத இன உணர்ச்சியும் நிறைந்திருப்பது போலிருந்தாலும், ஃபாக்னர் சில ஆழ்ந்த உண்மைகளை நிதர்சன மாகக் கண்டுகொண்டுதான் இலக்கியம் படைத்திருக்கிறார்.

நோபல் பரிசு வைபவத்தில் அவர் ஆற்றிய உரை பொருள் செறிந்தது.

"இன்றைய துர்ப்பாக்கியம், இப்போது எழுத வரும் இளம் எழுத்தாளனுக்கு மனித ஆத்மா பற்றி நினைவேயிருப்பதில்லை. அந்த அடித்தளம்தான் நல்ல இலக்கியம் தரும்; அதுதான் எழுதுவதற்கே தகுதியுள்ளது ... அதைத்தான் அவன் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். இதயப்பூர்வமான ஆதார சக்திகளான அன்ட', கண்ணியம், பரிவு, தீரம், காருண்யம், தியாகம் இதை யெல்லாம் அவன் கற்றுக்கொள்ளும்வரை அவன் எழுதுவ தெல்லாம் நாசகாரப் படைப்பாகத்தான் இருக்கும். ஆனால், மனிதன் அழிவற்றவன். அதை உணர்ந்தவன் எழுத்துதான் சத்தியமான எழுத்தாகும்."

கடினமான எழுத்தாளர் என்று பெயர் பெற்றிருந்தாலும் ஃபாக்னர் பல திரைப்படங்களுக்குத் திரைக்கதை அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார். 'ஸாங்க்சுவரி' நாவல் வெளியான ஆண்டி லிருந்தே அவர் அடிக்கடி ஹாலிவுட் போக வேண்டியிருந் திருக்கிறது. அவருடைய நாவல்களில் மிகச் சிலதான் படமாக்கப் பட்டன. அவை பெரும் வெற்றிப் படங்களாகவில்லை. ஆனால், ஹெமிங்வேக்கு திரைப்படத்திடமும் திரைப்படக்காரர்களிட மும் இருந்த ஒரு வெறுப்பு ஃபாக்னரிடம் இல்லை. இவ்விஷயத் தில் பரந்த மனப்பான்மை கொண்ட ஃபாக்னர் சிலவற்றில் தீவிர நோக்குக் கொண்டிருந்தார். அமெரிக்க சுப்ரீம் கோர்ட் 1954இல் தென்பகுதிப் பள்ளிகளில் நீக்ரோக்களும் இடம்பெற வேண்டும் என்று இட்ட உத்தரவை ஃபாக்னர் எதிர்த்தார். ஆனால், அவருடைய முக்கியமான ஒரு நாவலை ஒரு நீக்ரோ தாதிக்குத்தான் சமர்ப்பணம் செய்திருந்தார்.

ஃபாக்னரைக் கூச்சம் மிகுந்தவர் என்று சொல்வார்கள். அகம்பாவம் பிடித்தவர் என்றும் கூறுவதுண்டு. அவர் வெளி மனிதர்களுடன் அதிகமாகக் கலந்துகொள்ளவில்லை. சில வேளைகளில் தூக்கி எறிந்து பேசிவிடுவார். ஜனாதிபதி கென்னடி நோபல் பரிசு பெற்ற அமெரிக்கர்களுக்கு அளித்த விருந்துக்கு ஃபாக்னர் போகவில்லை. 'ஒரு வேளைச் சாப்பாட்டுக்காக நூற்றுக்கணக்கான மைல் நான் போக முடியாது' என்று ஃபாக்னர் அழைப்பை நிராகரித்து விட்டார். நோபல் பரிசு வைபவத்துக்குக்கூட அவர் பெண்ணுக்கு பாரீஸ் நகரத்தைச் சுற்றிக் காட்டலாம் என்ற காரணம் கொண்டுதான் அவர் போனதாகக் கூறுவார்கள்.

ஃபாக்னருடைய குடிப் பழக்கத்தைப் பற்றியும் விசேஷ மாகக் குறிப்பிடுவார்கள். அவர் ஜனத்திரளை வெறுத்து ஒதுக்கி

வாழ விரும்பியதையும் அவருடைய இலக்கிய படைப்புகளில் ஊடுருவியிருக்கும் அசாதரணப் பாத்திர அமைப்பையும் ஒப்பு நோக்கி, ஃபாக்னரே இளம் வயதிலிருந்து ஆழ்ந்த ஆன்மிகக் கிளர்ச்சிக்குட்பட்டவர் என்று ஊகிக்கலாம். ஃபாக்னரின் எழுத்துகளில் நிறைய நகைச்சுவை உண்டு. ஆனால், அந்த நகைச்சுவையும் அசாதாரணமானதாக இருக்கும். துயரமும் அதே சமயத்தில் நிறைய நகைச்சுவையும் கூடிய அவருடைய 'ஆஸ் ஐ லே டையிங்' என்கிற நாவல் முழுவதும் ஒரு பிரேத அடக்கத்தைப் பற்றியது.

ஃபாக்னர் கவியாகப் பிரபலமடையாத போதிலும் அவர் உரைநடை கவித்துவம் பெற்றது என்று கருதப்படுகிறது. அவரையும் எலியட்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதுண்டு. எலியட், மறைந்து போகும் சமுதாயம் குறித்துத் துயரம் தோன்ற எழுதினார் என்றும், பாக்னர் ஒவ்வொரு மனிதனும் அவனுக்குக் கடந்துபோன சிறு பிராயத்தை எண்ணி ஏங்குவது பற்றி எழுதினார் என்றும் விவரிப்பதுண்டு. சார்த்தர், ஃபாக்னர் பற்றியும் அவருடைய நாவல்கள் பற்றியும் விரிவாகத் தனித் தனிக் கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கிறார். சார்த்தர் ஃபாக்னருடைய நாவல்களைச் சிறந்த தத்துவ விளக்கங்களாகக் கருதினார்.

நோபல் பரிசு கிடைத்த பிறகுதான் ஃபாக்னருக்கு முக்கிய அமெரிக்க இலக்கியப் பரிசான புலிட்ஸர் பரிசு 1954இல் அளிக்கப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து மூன்று வருஷங்களுக்குப் பிறகு அவர் வர்ஜீனியா சர்வகலாசாலையில் வசிக்க அழைக்கப் பட்டார். மாணவர்களுடன் அவர் சிந்தனைகள் பற்றியும் உத்திகள் பற்றியும் நிறையப் பேசினார். மாணவர்கள் அவரை அதிகம் புரிந்துகொள்ள இயலாமல் போனாலும், அநேகருடன் அவர் சகஜமாகப் பழக அது ஒரு வாய்ப்பாக இருந்தது. வர்ஜீனியாவிலேயே ஒரு வீடு வாங்கிக்கொண்டு குடியேறினார்.

1962இல் நியூயார்க் நகர 'அமெரிக்கன் அகாதமி ஆஃப் ஆர்ட்ஸ் அண்ட் லெட்டர்ஸ்' என்ற கழகத்தில் உரை நிகழ்த்தச் சென்றார். அப்படியே வெஸ்ட் பாய்ண்ட் என்னுமிடத்தில் உள்ள அமெரிக்க ராணுவப் பயிற்சிச் சாலைக்குச் சென்று தன் இறுதி நூலாகிய 'ரீவர்ஸ்' என்கிற நாவலிலிருந்து சில பகுதிகளையும் படித்துக் காட்டினார். ஜூன் மாதத்தில் அவர் பிறந்த இடமாகிய ஆக்ஸ்ஃபோர்ட் (மிஸிஸிப்பி) சென்றார். ஜூலை 6ஆம் தேதி காலை அவர் எழுந்திருக்கவில்லை. மாரடைப்பால் மரணம் என்று அறிவிக்கப்பட்டது.

(1967)

2

வில்லியம் பாக்னருக்கு 1932ஆம் ஆண்டில் நிறைய பேரும் புகழும் வந்துவிட்டது. பணம்தான் அவ்வளவு வரவில்லை. பண விஷயத்தில் இக்கட்டான காலம் என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

'சினிமாவுக்கு எழுத ஏதாவது சந்தர்ப்பம் கிடைக்குமா' என்று ஃபாக்னர் தம் நண்பர் ஒருவரிடம் விசாரித்தார். நண்பர் என்ன செய்தாரோ தெரியாது. சில நாள்களுக்குப் பிறகு ஃபாக்னருக்கு எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோவிலிருந்து, 'இந்த வாரச் சம்பளம்' என்றொரு செக் வந்தது. அடுத்த வாரமும் வந்தது. அதற்கடுத்த வாரமும் வந்தது. ஃபாக்னர் தம் நண்பரிடம் இது பற்றிக் கேட்டார். நண்பர், "வருகிற பணத்தை வாங்கி வைத்துக்கொள்" என்றார். ஃபாக்னர் வசித்து வந்த இடம் மிஸிஸிப்பி மாகாணத்தில், ஆக்ஸ்போர்ட் என்ற சிற்றூர். எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோ இருப்பது அங்கிருந்து சுமார் இரண்டாயிரம் மைல் தள்ளி இருக்கும் ஹாலிவுட்டில்.

ஆறு மாதம் சென்றது. ஒருநாள் 'வில்லியம் ஃபாக்னரே! எங்கேயிருக்கிறீர்? – எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோ' என்றொரு தந்தி ஃபாக்னருக்கு வந்தது. அன்றுவரை, அதாவது 1932 நவம்பரில் இருந்து 1933 மே மாதம்வரை, அதே எம்.ஜி.எம் ஸ்டூடியோவிலிருந்து வாரா வாரம் அவருக்குச் சம்பளம் மட்டும் தபாலில் வந்துகொண்டிருந்தது. வந்த தந்திக்கு என்ன பதில் தருவதென்று புரியாமல், 'என் மனமார்ந்த புத்தாண்டு வாழ்த்துக்கள்!' என்று ஃபாக்னர் பதில் தந்தி கொடுத்தார். உடனே, எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோவிலிருந்து அவசரத் தந்தி வந்தது; 'ஃபாக்னர், உடனே ஒரு விமானத்தைப் பிடித்து நியூ ஆர்லியன்ஸ் என்ற இடத்துக்குச் சென்று, அங்கு எம்.ஜி.எம். படமொன்றை டைரக்ட் செய்து கொண்டிருக்கும் பிரௌனிங் என்ற நபரைப் பார்க்க வேண்டும்.' ஃபாக்னர் இருந்த ஆக்ஸ்போர்ட் என்ற ஊரிலிருந்து ரயில் ஏறினால் அடுத்த நாள் நியூ ஆர்லியன்ஸ் போய்விடலாம். அந்த நாளில் அங்கு விமானப் போக்குவரத்து, வாரம் ஒரு முறைதான். ஆனால், ஸ்டூடியோ உத்தரவை மீறாமல் ஃபாக்னர் விமானத்திலேயே நான்கு நாள் கழித்து நியூ ஆர்லியன்ஸ் அடைந்தார். படப்பிடிப்புக் குழுவுடன், பிரௌனிங் ஒரு பிரம்மாண்டமான ஓட்டலில் தங்கியிருந்தார்.

"நீங்கள்தான் ஃபாக்னரா? சரி, நீங்கள் என்ன செய்ய வேண்டும், என்ன எழுத வேண்டும் என்று அந்த கன்ட்டின் யுட்டிக்காரரைப் பார்த்துத் தெரிந்துகொண்டு வாருங்கள்" என்று ஃபாக்னரை ஓர் அறைக்கு அனுப்பி வைத்தார்.

கன்ட்டின்யுட்டிக்காரர் ஃபாக்னரை "வசனம் எங்கே?" என்று கேட்டார்.

"வசனமா? எதைப் பற்றி?" என்று கேட்டார் ஃபாக்னர்.

"வசனம் எழுதி விட்டீர்களா, இல்லையா?"

"கதை என்ன? அதுவே எனக்குத் தெரியாதே!"

"நீங்கள் முதலில் வசனம் எழுதிக் கொண்டு வாருங்கள். அப்புறம் நான் கதையைக் காட்டுகிறேன்" என்று கன்ட்டின் யுட்டிக்காரர் சொல்லிவிட்டார்.

ஃபாக்னர், பிரௌனிங்கிடம் வந்து சொன்னார். அதற்கு, "அந்தப் பித்துக்குளி அப்படியா பேசினான்? நீங்கள் எதற்கும் கவலைப்படாதீர்கள். உங்கள் அறைக்குப் போய் நன்றாக ஓய்வெடுத்துக்கொள்ளுங்கள். நாளை பார்த்துக்கொள்ளலாம்" என்று பிரௌனிங் சொன்னார்.

அடுத்த நாள் பிரௌனிங் மிகப் பெரிய மோட்டார் படகு ஒன்றை அமர்த்திக்கொண்டு, படம் எடுக்கக்கூடிய இடங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க ஃபாக்னரையும்கூட அழைத்துப் போனார்.

அங்கிருந்து நூறு மைல் தள்ளி இருக்கும் ஒரு தீவுக்குச் சென்று, பொழுது சாய, நியூ ஆர்லியன்ஸ் திரும்பினார்கள். அடுத்த நாளும் அப்படியே. அதற்கு அடுத்த நாளும் அப்படியே. மூன்று வாரங்கள் சென்றன. பிரௌனிங்கிடம் அவ்வப்போது ஃபாக்னர் மட்டும் 'கதை..!' என்று இழுப்பார். உடனே அவரும் "நீங்கள் எதற்கும் கவலைப்படாதீர்கள். உங்கள் அறைக்குப் போய் நன்றாக ஓய்வெடுத்துக்கொள்ளுங்கள் நாளை பார்த்துக்கொள்ளலாம்" என்று சொல்லிவிடுவார்.

ஒருநாள் எங்கெல்லாமோ பிரௌனிங்குடன் அலைந்து திரிந்துவிட்டு மாலையில் ஃபாக்னர், தன் அறைக்குச் சென்றதும், டெலிபோனில் "நான்தான் பிரௌனிங். உடனே, என் அறைக்கு வாருங்கள்" என்று அவர் குரல் ஒலித்தது.

ஃபாக்னர், பிரௌனிங்கின் அறைக்குச் சென்றார். பிரௌனிங் ஒரு தந்தியை அவரிடம் நீட்டினார்.

"ஃபாக்னர், நீங்கள் இந்த நிமிஷமே டிஸ்மிஸ், எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோ" என்றிருந்தது.

ஃபாக்னர் பேச வாயெடுப்பதற்குள் பிரௌனிங் முந்திக் கொண்டார். "இந்த கன்ட்டின்யுட்டி பித்துக்குளியின் விஷமம்

இது. பரவாயில்லை. அங்கே ஹாலிவுட்டில் பெரியவர் இருக்கிறார். அவரும் ஒரு பித்துக்குளி. நான் இப்போதே டெலிபோன் செய்து எல்லாவற்றையும் சரி செய்து விடுகிறேன். நீங்கள் எதற்கும் கவலைப்படாதீர்கள். உங்கள் அறைக்குப் போய் வழக்கம்போல நன்றாக ஓய்வெடுத்துக்கொள்ளுங்கள். நாளை பார்த்துக்கொள்ளலாம்" என்றார்.

அப்போது ஓட்டல் சிப்பந்தி ஒருவன் எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோவில் இருந்து வந்த இன்னொரு தந்தியை பிரௌனிங்கிடம் கொண்டுவந்து கொடுத்தான்.

அதில் 'பிரௌனிங், நீங்களும் இந்தக் கணமே டிஸ்மிஸ், எம்.ஜி.எம். ஸ்டூடியோ' என்று இருந்தது.

ஃபாக்னர் தன் ஊருக்குத் திரும்பினார். பிரௌனிங்கும் அவர் ஊருக்குத் திரும்பினார்.

ஃபாக்னர் அதன் பிறகு நிறைய நாவல்கள் எழுதி 1949ஆம் ஆண்டில் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசைப் பெற்றார்.

அந்த கன்ட்டின்யுட்டிக்காரர் மட்டும் தொடர்ந்து பல வருடங்கள் எம்.ஜி.எம். கம்பெனியாரிடம் – கன்ட்டின்யுட்டிக் காரராக – வேலையில் இருந்தார் என்று கேள்வி.

(1967)

ஆண்டன் செகாவ்

பிப்ரவரி 1904. ஒரு சம்பிரதாயப் பிரகடனம் கூட இல்லாமல் ரஷ்யாவின் வசமிருந்த போர்ட் ஆர்தரை ஜப்பான் தாக்கியது. அங்கு, சீனாவோடு செய்துகொண்ட ஓர் ஒப்பந்தப்படி ரஷ்யா தன் கடற்படையின் ஒரு பகுதியை வைத்து இருந்தது. ஏப்ரல் மாதத்துக்குள் போர்ட் ஆர்தர், ஜப்பான் வசமாகிவிட்டது. ரஷ்யப் படைகள் உட்பிரதேசத் தில் முக்டன் திசையில் துரத்தப்பட்டன. கடல் யுத்தங்களில் யாரும் எதிர்பாராத வண்ணம் ஜப்பான் வெற்றி மேல் வெற்றி அடைந்து கொண்டிருந்தது. ரஷ்ய தேசமெங்கும் கவலை பரவியது. ரஷ்யப் படைகளால் ஜப்பானியரின் தாக்குதலைச் சமாளிக்க முடியவில்லை.

ரஷ்ய தளபதி ஜெனரல் கெல்லர் ஒரு தாக்குதலில் வீழ்ந்துவிட்டார். அவருடைய சடலம் மாஸ்கோவுக்கு இரயில் மூலம் கொண்டுவரப் பட்டது. மாஸ்கோ இரயில் நிலையத்தில் ஏராள மான மக்கள் குழுமியிருந்தனர். ஜெனரல் கெல்லரின் சடலப் பெட்டி ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. ராணுவ வாத்திய கோஷ்டி சோக கீதத்தை நிதானமாக, ஆனால், வெகுதூரம் கேட்கும்படி வாசித்துப்போக, ஏராளமான மாஸ்கோவாசிகள் அந்த ஊர்வலத்தில் மவுன மாகச் சென்றார்கள். அவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரு சந்தேகம் உறுத்திக்கொண்டிருந்தது. "நம் செகாவ் ஒரு மகத்தான ரஷ்யர்தான். ஆனால், அவருடைய உடலுக்கு இந்த ராணுவ மரியாதை எதற்கு? யார் ஏற்பாடு செய்தார்கள்?"என்று

வியந்துகொண்டே போனார்கள். அவர்கள் அந்தப் பெட்டியில் செகாவின் சடலம் இருந்ததாகத்தான் நினைத்திருந்தார்கள். செகாவ் ஜூலை 2ஆம் தேதி பிளாக் ஃபாரஸ்ட் பிரதேசத்தில் பேடன்வீலர் என்கிற ஊரில் இறந்துவிட்ட செய்தி மாஸ்கோவில் ஆழ்ந்த துக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. அவருடைய சடலம் அன்றுதான் மாஸ்கோ இரயில் நிலையத்தில் எதிர் பார்க்கப்பட்டது. எளிமையான நடையில் பரிவு நிறைந்த சிறுகதைகளும் நாடகங்களும் எழுதி மகிழ்வித்த ஆண்டன் செகாவுக்கு இறுதி அஞ்சலி செலுத்த ஆயிரக்கணக்கில் குழுமியிருந்த அவர்கள், இராணுவ வாத்திய கோஷ்டியின் வாசிப்பைக் கேட்டபடி ஜெனரல் கெல்லர் சடலத்தின்பின் சென்று கொண்டிருந்தார்கள்.

இரயில்வே நிர்வாகத்தில் நேர்ந்த ஒரு கவனக்குறைவினால் செகாவின் உடல் 'மீன்' என்று குறிக்கப்பட்ட ஒரு குளிர்ப் பெட்டியில் அன்று மாஸ்கோ வந்து சேர்ந்தது. எழுபது, எண்பது பேர்களே விவரம் தெரிந்து அந்த உடல் பின்னால் சென்றார்கள். இந்தக் கூட்டத்தில் ஒரு வெண்புரவி மீது ஒரு பெரிய போலீஸ் அதிகாரி சவாரி செய்து வந்தார். அவர் ஜெனரல் கெல்லருக்காக வந்தவர்.

மாக்சிம் கார்க்கி வெகுண்டெழுந்தார். "ஐயோ அந்த அற்புதப் பிறவியையா மீன் வண்டியில் கொண்டு வந்தார்கள்! ஓர் அழுக்குக் கூடையில் எடுத்து வந்தது பற்றி அவருக்கு ஒன்றும் குறைந்துவிடப் போவதில்லை. ஆனால், நமக்கு – இந்த ரஷ்ய சமுதாயத்துக்கு ... என்னால் இந்த அபசாரத்தை மன்னிக்க முடியவில்லையே!"

தன்னுடைய மரணத்தில்கூட செகாவ் சிறிது ஏளனத்தையும் நகைப்பையும் கலந்துவிட்டார்.

ஆண்டன் செகாவுடைய பாட்டனார் ஒரு செர்ஃப் (*Serf*). ஏறத்தாழ அடிமை நிலையுடைய பண்ணை உழைப்பாளிகள். வம்சம் வம்சமாக இந்தக் கொடிய நிலை நீடிக்கக் கூடியது. செகாவுடைய பாட்டனார் சுமார் 800 ரூபாய் செலவில் தன்னையும் தன் மனைவி மற்றும் மூன்று பிள்ளைகளையும் மீட்டுக் கொண்டார். தலைமுறைத் தலைமுறையாக ஊறிப் போயிருந்த அடிமைத்தனத்தை உதறித்தள்ள ஆண்டனும் பிரயாசைப்பட்டுக் கொண்டே இருக்க வேண்டியிருந்தது. அப்படியிருந்தும் செகாவுக்கு ஒரு துவேஷ மனப்பான்மை வரவில்லை. வெறுப்பு, குரூரம் இவைகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட 'நல்ல கனவான்' போன்ற மன அமைப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டது.

தகப்பனார் பாவெல் அளவு மீறிய கண்டிப்பும் கடுமையும் கொண்டவர். டாகன்ராக் என்ற ஊரில் கடை வைத்திருந்தார். ஆண்டன் மூன்றாவது மகன். பாவெல் வயலின் வாசிப்பார்; சித்திரங்கள் வரைவார்; பிள்ளைகளை நையப் புடைப்பார்; இத்தோடு சர்ச் கீதங்கள் பாடவல்ல குழுவாகத் தன் பிள்ளை களை மாற்ற விசேஷப் பிரயத்தனங்கள் எடுத்துக் கொள்வார். அந்தச் சிறு பையன்கள் விடியற்காலை இரண்டு மணிக்கும் மூன்று மணிக்கும் எழுப்பப்பட்டு, பாட்டுப் பயிற்சிக்கு உட்பட வேண்டும். இந்தப் பலாத்கார சங்கீதப் பயிற்சிக்கு, பாவெல் ஒரு விளக்கம் தருவார். "பாடுவது உடலுக்கு உரமூட்டும். சர்ச்சுக்குப் போவது ஆத்மாவுக்குத் திடமூட்டும்." இரண்டும் நிகழவில்லை. ஆண்டனும் சகோதரர்களும் பூஞ்சைகளாகவே இருந்து அற்பாயுளில் மரித்தார்கள். பலவந்தமாகத் திணிக்கப் பட்ட சர்ச் வழக்கம் அவர்களிடம் தெய்வ நம்பிக்கையை வளர்க்கவில்லை. நாத்திகர்கள் ஆக்கியது. மூத்த சகோதரர்கள் அலெக்சாண்டரும் நிகோலேயும் குடியும் கூத்தியருமாக அலைந்தார்கள். ஆண்டன் ஒருவர்தான் விதிவிலக்கு.

இருந்த பொருளெல்லாம் போய் கடன்காரர்களுக்குப் பயந்து பாவெல் குடும்பம் மாஸ்கோவுக்குச் செல்ல நேரிட்டது. ஆண்டன் மட்டும் தம் பள்ளிப் படிப்பை முடிக்க இன்னும் மூன்றாண்டுக் காலம் டாகன்ராக்கில் தனியாக இருந்தார். பள்ளிப் படிப்பு முடிந்த 1879ஆம் ஆண்டில் மருதுவப் படிப்புப் படிக்கச் சிறு நிதியுதவி அவருக்குக் கிடைத்தது. ஆண்டனும் மாஸ்கோ வந்தடைந்து படிக்க ஆரம்பித்தார். அந்த ஆண்டில் அவருக்கு இருபது வயது முடியவில்லை. தகப்பனார் ஒரு வேலைக்கும் பிரயோஜனமில்லை. மூத்த சகோதரர்கள் பொறுப் பற்று இருந்தார்கள். இருபத்தைந்து ரூபிள் உபகாரச் சம்பளம் பெற்று மருத்துவக் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டு, ஒன்பது பேர் அடங்கிய வசதிக் குறைவான குடும்பத்தையும் நிர்வகிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஆண்டனுக்கு ஏற்பட்டது. ஆண்டன் செகாவ் சிறுகதைகள் எழுத ஆரம்பித்தார்.

செகாவுடைய கதைகள் மாஸ்கோ, பீட்டர்ஸ்பர்க் பத்திரிகை களில் வெளியாகின. செகாவ் தங்கு தடை இல்லாமல் எழுதி னார். ஐந்தாண்டுகளுக்குள் நானூறுக்கும் மேற்பட்ட கதைகளை எழுதிவிட்டார். சரியாக 1884ஆம் ஆண்டில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றார். அடுத்த ஆண்டு பீட்டர்ஸ்பர்க் நகரத்துக்குச் சென்றார்.

அங்குதான் முதல் தடவையாக செகாவுக்குத் தாம் எவ்வளவு புகழடைந்திருக்கிறோம் என்று தெரிய வந்தது. கடைசி நாள்கள் வரை அவருக்கு உற்ற நண்பனாக இருக்கப் போகும் சுவோரினை

அப்போதுதான் முதல் தடவையாகச் சந்தித்தார். ஓர் எழுத்தாளர் உற்சாகமிகுதியில் "செகாவ் மீது உட்கார்ந்த ஈயின் தடம் செல்லக்கூட லாயக்கில்லாதவன்" என்று இன்னொரு எழுத்தாளரைக் கண்டனம் செய்தார். இதெல்லாம் கண்ட செகாவுக்குப் பயம் வந்துவிட்டது. அதுவரையில் அவர் தன் மனத்துக்குத் தோன்றியதைத் தோன்றியபடி எழுதி வந்தார். இனியும் அப்படி இருக்க முடியாது என்று தெரிந்துவிட்டது. அத்துடன் ஓர் இலக்கிய உணர்வும், திட்டமிட்டு எழுத வேண்டுமென்கிற ஆர்வமும் ஏற்பட்டது. அன்றிலிருந்து அவர் எழுதும் அளவு குறைந்தது. ஆனால், தரம் வளர்ந்துகொண்டே வந்தது. ஏறக்குறைய இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் எழுதிய ஆண்டன் செகாவின் படைப்புகளில் இவ்வளர்ச்சி தொடர்ந்து இருந்திருக்கிறது.

சென்ற நூற்றாண்டின் எல்லா மேலைநாட்டு எழுத்தாளர் களைப் போல செகாவுக்கும் நாடக மேடை மீது கவனம் சென்றது. 'ஐவனாவ்' என்ற நாடகத்தை அவர் எழுதி, அது 1887ஆம் ஆண்டில் மாஸ்கோவில் மேடையேற்றப்பட்டது. அச்சமயம் அது பார்ப்போருக்குப் புரியவில்லை. அற்புதமாகச் சிறுகதைகள் எழுதிவரும் செகாவினால் மோசமாக ஒன்றும் எழுதமுடியாது என்ற நம்பிக்கை மக்களிடையே இருந்தது. அவர்களுக்கு நாடகம் பிடிக்கவில்லை. அது நன்றாக இல்லை என்று வெளிப்படையாகச் சொல்லவும் மனமில்லை. நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுத் தோல்வி அடைந்த அன்று, மாறுபட்ட கருத்துகளைத் தெரிவித்தவர்கள் ஒருவரையொருவர் தாக்கிக் கொண்டு பெருத்த குழப்பத்தையும் ஏற்படுத்தினார்கள்.

பொதுமக்களுக்கு இரண்டாண்டுகளில் ஓர் ஆச்சரியம் காத்திருந்தது. மாஸ்கோவில் சோபிக்காத 'ஐவனாவ்' பீட்டர்ஸ் பர்கில் 1889இல் மகத்தான வெற்றியடைந்தது. அதைத் தொடர்ந்து அந்த ஆண்டிலேயே மேடையேற்றப்பட்ட செகாவின் இன்னொரு புது நாடகம் படுதோல்வி அடைந்தது. அடுத்த ஆண்டில், செகாவ் தனது பிரசித்தி பெற்ற சைபீரிய யாத்திரையை மேற்கொண்டார். செகாவுக்கு அப்போது வயது முப்பது.

பத்து ஆண்டுகளாகக் காசநோயால் பாதிக்கப்பட்டு, அடிக்கடி ரத்த வாந்தி எடுக்க நேரும் பலவீனமான தேக நிலையுடன் ஏன் கடும் குளிர், வசதிக் குறைவு, சரியான போக்குவரத்துச் சாதனமற்ற அந்தப் பிரயாணத்தை செகாவ் மேற்கொண்டார்?

அந்த நாள்களில் தண்டனை பெற்ற குற்றவாளிகளைத் தான் சைபீரியப் பிரதேசத்துக்கு ரஷ்ய அரசாங்கம் அனுப்பும். அவர்களைப் பாதுகாக்க நியமித்திருக்கும் அதிகாரிகள்கூடத்

தாங்கள் சைபீரியா அனுப்பப்படுவதே ஒரு தண்டனை என்று எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். செகாவ், கைதிகளைப் பற்றித் தகவல் சேகரிக்கப் போவதாகத்தான் அறிவித்துவிட்டுப் போனார். ஆனால், அவர் பிற்காலத்தில் எழுதியதில் ஒரு கதையைத் தவிர வேறெதிலும் இந்த பிரயாண அனுபவம் உபயோகப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

செகாவ் நிறைவு பெறாத காதலை மறக்கத்தான் அங்கே சென்றிருக்க வேண்டும் என்று ஓர் அபிப்பிராயம் இருக்கிறது. செகாவுக்கு லிடியா அவிலாவ் என்ற மணமான பெண்மீது பற்றுதல் ஏற்பட்டிருந்தது. அவளை முதன்முதலாகச் சந்தித்த 1889ஆம் ஆண்டு அவருடைய உடல்நிலை சரியில்லை. எழுத்துத் துறையில் சிறிது தேக்கம் ஏற்பட்டிருந்தது. அவருடைய குடும்பத் துக்கே போதுமான அளவு அவரால் சம்பாதிக்க இயலவில்லை. இருந்தும் கல்யாணம் செய்துகொள்ளலாம். ஆனால், அவருடைய மனம் கவர்ந்தவள் மணமானவள். இத்தனை விஷயங்களும் முதலிலேயே அவருக்கு ஒரு மாதிரி புலப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், அவர் சைபீரியா சென்று மாஸ்கோ திரும்பி வந்த பிறகும் லிடியா மீதான பிரேமை தணியவில்லை. அவர்கள் மூன்று நான்கு முறையே சந்தித்திருக்கிறார்கள். ஆனால், செகாவின் கதைகள் பலவற்றில் இருப்பதுபோல், எதேச்சை யாக நேரும் ஏதோ பயனற்ற சம்பவங்கள், அவர்கள் இருவரும் மனம் விட்டுப் பேசிக்கொள்ளவோ ஒருவரை ஒருவர் இன்னமும் ஒன்றாகப் புரிந்துகொள்ளவோ முடியாமல் செய்துவிட்டன. மார்ச் 1897இல் லிடியாவை மாஸ்கோவில் தான் தங்கியிருந்த ஹோட்டல் அறையில் சந்திக்க ஏற்பாடாகியிருந்தது. ஆனால், அவர்கள் சந்திப்பதற்கு முதல் நாள்தான் செகாவுக்குப் பயங்கர மாக ரத்த வாந்தி ஏற்பட்டுப் படுத்த படுக்கையாக இருந்தார். லிடியாவை ஏதோ சிறிது படிக்கச் சொல்லிக் கேட்டுக் கொண்டிருக்க முடிந்தது. அவ்வளவுதான். பேச அனுமதிக்கப் படாததால் ஒரே ஒரு குறிப்பு மட்டும் எழுதினார்: *'I do... thank you very much'* இதில் *do* – வை அடித்துவிட்டார். அடுத்த நாளும் லிடியாவைத் தன்னை வந்து சந்திக்கச் சொன்னார். ஆனால், லிடியாவுக்கு அவள் கணவனிடமிருந்து தந்திமேல் தந்தியாக வந்துகொண்டிருந்தது. லிடியா ஹோட்டலில் இருந்து வெளியே வந்தாள். அங்கே டால்ஸ்டாய் நின்று கொண்டிருந்தார். அவருடைய 'அன்னா கரினீனா' அப்போது எல்லோருடைய மனத்திலும் பசுமையாக இருந்தது. லிடியா தன் ஊருக்குத் திரும்பிவிட்டாள். செகாவின் அடுத்த 'ஸீகல்' நாடகத்தில் லிடியாவைத்தான் கதாநாயகியாகப் படைத்திருந்தார் என்று கூறுவார்கள்.

'ஸீகல்' நாடகம் 1896ஆம் ஆண்டு, பீட்டர்ஸ்பர்க்கில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்டபோது படுதோல்வியடைந்தது. ஆனால், இரண்டாண்டுகள் கழித்து நாடக மேதை என்று இன்று கருதப்படும் நாடகத் தயாரிப்பாளர் ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி தன்னுடைய மாஸ்கோ ஆர்ட் தியேட்டர் குழுவில் 'ஸீகல்' நாடகத்தை மாஸ்கோவில் மீண்டும் மேடையேற்றினார். இம் முறை அது அமோக வெற்றி பெற்றது. ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கியுடன் நட்பு ஏற்பட்ட பிறகு செகாவ் மேலும் மூன்று நாடகங்கள் எழுதினார். ஒவ்வொன்றும் பேரும் புகழும் அடைந்தன. மாஸ்கோ ஆர்ட் தியேட்டர், செகாவை ஒரு நாடக மேதையாக உலகுக்கு நிரூபித்தது. அத்துடன் அவருக்கு எஞ்சியிருந்த சில ஆண்டுகளில் மண வாழ்க்கையை அனுபவிக்கவும் காரணமாகி யிருந்தது. மாஸ்கோ ஆர்ட் தியேட்டர் நடிகை ஆல்கா நிப்பரை செகாவ் 1901ஆம் ஆண்டில் மணந்து கொண்டார்.

புகழும் பணமும் வந்து குவியும் அவ்வேளையில், செகா வுடைய உடல்நிலை வேகமாகப் பலவீனமடைய ஆரம்பித்தது. இருபத்தைந்தாவது வயதில் ஆரம்பித்த காசமும் ரத்த வாந்தியும், அதிகரித்தபடியே இருந்தன. அவருடைய கடைசி நாடகமாகிய 'செர்ரி ஆர்ச்சர்ட்' அவரால் 1904இல் எழுதப்படும்போது பல தடவை ரத்தமாக உமிழ்ந்தார். மிகக் குறுகிய காலத்தில் நூற்றுக்கணக்கில் கதைகளை எழுதிக் குவிக்க முடிந்தவரால், ஒரு நாளைக்கு நான்கு வரிகளுக்கு மேல் எழுத முடியாமல் போயிற்று. ஆனால், அவருடைய இலக்கியப் படைப்புகள், விடாமல் தேக உபாதைப் பட்டுக் கொண்டிருப்பவன் எழுதிய தாகவே இருந்ததில்லை. அவை வாழ்கை இயல்போடு ஒட்டிய தாக, நுணுக்கமான தகவல்களை மிக எளிதாகத் தெரிவிப்பதாக, சுருக்கமான முறையில், நகைச்சுவையோடு ஆனால், மிகுந்த பரிவோடும் எழுதப்பட்டதாகவே இன்றும் காணலாம்.

'செர்ரி ஆர்ச்சர்ட்' நாடகம் ஆல்கா நிப்பரைப் பிரதான நடிகையாகக் கொண்டதாக ஜூன் 1904இல் மாஸ்கோவில் மேடையேற்றப்பட்டது. அமோகமான கரவொலிக்கு இடையில் செகாவ் உடல்நிலை குன்றி பேடன்வீரல் என்கிற இடத்துக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டார். ஜூலை மாதம் முதல் தேதியன்று செகாவ் பேசிக்கொண்டிருந்தார். ஆல்கா நிப்பர் சிரிப்பை அடக்க முடியாமல் தவித்துக் கொண்டிருந்தார்.

ஆனால், அன்று இரவே செகாவ் டாக்டரை அழைத்து வரச் சொன்னார். "நான் போய்க் கொண்டிருக்கிறேன்" என்று டாக்டரிடம் சொன்னார். அவருடைய மார்பின் மீது ஐஸ் வைக்கும்போது "எதற்காகக் காலி இருதயத்தின் மீது ஐஸை வைக்கிறீர்கள்" என்று கேட்டார். அப்புறம் நினைவு தவறி

விட்டது. ஏதேதோ சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாத பேச்சுகள். ஜூலை 2ஆம் தேதியன்று, தனது நாற்பத்தி நான்காவது வயதில் செகாவ் தனது ஆயுளை முடித்துக் கொண்டார்.

ஊழல் குடும்பம், ஊழல் அரசாங்கம், ஊழல் சமுதாயம் இவை நடுவில் ஊழலைச் சகிக்க முடியாதவரும் அதே சமயத்தில் மனித குலத்தைப் புறக்கணிக்க முடியாதவருமாக செகாவ் விளங்கினார். அவர் தன்னை ஒரு சீர்திருத்தவாதி, தர்மப் பிரசாரகன் என்றெல்லாம் எண்ணிக்கொள்ளவில்லை. வாழ்க்கை யைத் திறமையாக வாழவேண்டும், எதிலும் ஓர் அளவு வேண்டும்; அழகு வேண்டும்; உற்சாகம் வேண்டும். இதற்கு எவரும் ஒரு 'நல்ல கனவா'னாக இருக்க வேண்டும் என்பதே அவருடைய இலட்சியம். தங்கள் வாழ்க்கை எவ்வளவு மோசமானதாயும் சாரமற்றும் இருக்கிறது என்பதை உறைக்கச் செய்வதே தன் நாடகங்களின் குறிக்கோள் என்று கூறினார். அதற்காக நீதி களைப் புகுத்தவில்லை. இந்தக் காரணத்துக்காக டால்ஸ்டாய் ஒருமுறை செகாவிடம் கூறினார்: "எனக்கு ஷேக்ஸ்பியரைக் கட்டோடு பிடிப்பதில்லை. ஆனால், ஆண்டன், உன் நாடகங் கள் அவற்றைத் தூக்கியடித்துவிடுகின்றதே! ஷேக்ஸ்பியராவது வாசகனை எங்கேயோ அழைத்துச் செல்வதுபோல உணர முடிகிறது. ஆனால், உன் படைப்புகளோடு எங்கே போவது?" ஆனால், அதே டால்ஸ்டாய் இதையும் கூறினார்:"இலக்கிய உத்தியிலும் உருவ அமைப்பிலும் செகாவை மிஞ்சக் கூடியவர் கள் கிடையாது. அவருக்கு ஈடிணை கிடையாது."

டால்ஸ்டாய் மணிக்கணக்காகப் பேசுவதைப் பதில் சொல்லாமல் கேட்டுக்கொண்டு செகாவ் வெளியே வருவார். எரிச்சலுடன், "இந்த செகாவ் ஓர் அப்பட்டமான நாத்திகன்" என்று டால்ஸ்டாய் கூறுவார்.

"ஒரு மனிதனுக்கு எவ்வளவு பூமி வேண்டும்" என்று செகாவ் பதிலுக்குக் கிண்டல் செய்வார். "ஆறு ஆடி என்பது பிணத்துக்குத்தான். மனிதனுக்கு இந்த உலகம் முழுவதும் போதாது. இந்தப் பிரபஞ்சம் போதாது. இயற்கை முழுவதுமே உயிர்த்துடிப்புள்ள மனிதனுக்குப் போதாது . . ."

ஆனால், ஒருவருக்கொருவர் ஆழ்ந்த அன்பும் மதிப்பும் இருந்தது. "டால்ஸ்டாயைப் போல் என்னால் வேறு யாரையும் நேசிக்க முடியாது" என்று செகாவ் கூறியிருக்கிறார்.

வாழ்க்கையில் போலித்தனத்தை அறவே வெறுத்தார் செகாவ். நாடக மேடை நடிப்பைப் பார்த்ததும் அவர் இதுதான் கூறுவார்: "இந்த நடிகர்கள் இன்னும் கொஞ்சம் குறைவாக 'நடித்தால்' நன்றாக இருக்கும்" வார்த்தைகளைக் கொட்டி

எழுதுவதும் சிறிதும் பிடிக்காது. மாக்சிம் கார்க்கியைக்கூட இவ்விஷயத்தில் அவர் கண்டித்திருக்கிறார்: "... உங்கள் எழுத்தில் அடக்கம் குறைவு ... இயற்கையை வர்ணிக்கும் நீங்கள், உரையாடலில் குறுக்கிடுகிறீர்கள். இந்த வர்ணனைகளைப் படிக்கும்போது அவை இரண்டு மூன்று வரிகளில் சுருக்கமாக நறுக்குத் தெறித்தாற் போல் இருக்கலாமே என்று தோன்று கிறது ..." இக்காரணத்துக்காக அவர் கார்க்கியைப் புறக்கணிக்க வில்லை. அதே கடிதத்தில் "நீங்கள் ஒரு கலைஞர்; அறிஞர்; விஷயங்களை அற்புதமாக உணருகிறீர்கள்" என்றும் எழுதி யிருக்கிறார்.

அவருடைய கதைகளிலுள்ள சொற் சிக்கனத்தை நாடகத் திலும் காணலாம். அவருடைய நாடகங்களில் பல இடங்களில் 'மவுனம்' என்ற குறிப்பு இருக்கும். 'செர்ரி ஆர்ச்சா'டில் மட்டும் முப்பத்தைந்து 'மவுனங்கள்' இருக்கின்றன.

பூர்ஷ்வா சமூகத்தின் ஊழலகளையும் பலவீனங்களையும் எடுத்துரைத்தார் என்பதற்காகவே, லெனினும் ஸ்டாலினும் செகாவைப் பிற்காலத்தில் கொண்டாடினார்கள் என்று சொல்வதுண்டு. 'வார்டு 6' இளைஞன் லெனின் மனத்தில் ஆழப்பதிந்த கதை.

செகாவுக்கு ஒரு பாரபட்சமற்ற நோக்கு இருந்திருக்கிறது. அவருடைய ஹாங்காங் விஜயம் பற்றி நண்பர் சுவோரினுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் இதைக் குறித்திருக்கிறார். பிரிட்டிஷ்காரன் காலனிப் பிரஜைகளைச் சுரண்டுகிறான் என்று கூக்குரலிடு கிறோம். ஆனால், இங்கு எங்கு திரும்பினாலும் தன் வேலைக் காரர்களிடம் அவன் எவ்வளவோ பரிவோடு இருப்பதைத் தான் நான் காண முடிகிறது. பிரிட்டிஷ்காரன் சுரண்டுகிறான்; அத்துடன் நல்ல சாலைகளை அமைக்கிறான்; சுகாதாரமான சாக்கடை வசதிகள் கட்டுகிறான்; மியூசியம் ஏற்படுத்துகிறான். உங்கள் சேதி என்ன? நீங்களும் சுரண்டுகிறீர்கள். பதிலுக்கு என்ன தருகிறீர்கள்?"

விஞ்ஞான வளர்ச்சியில் செகாவுக்கு மிகுந்த அக்கறை இருந்திருக்கிறது "விஞ்ஞானம் கற்பதனால் மனிதன் கெட்டுப் போவதில்லை. இன்னமும் வளர்ச்சிதான் அடைகிறான்... இலக்கியமும் விஞ்ஞானமும் கையோடு கை கோத்துச் செல்ல வேண்டியவை" – ஜோலாவும் டால்ஸ்டாயும் தங்கள் படைப்பு களில் மருத்துவ சம்பந்தமான பகுதிகளில் செய்யும் தவறுகளைக் கண்டு அவருக்குப் பெருத்த எரிச்சல் ஏற்படும். "ஓர் இலக்கிய கர்த்தா எனப்படுபவன் ஓர் ஆராய்ச்சியாளன் போலல்லவா சரியான விவரங்களை எழுத வேண்டும்?" என்பார்.

அற்பாயுளான நாற்பத்தி நான்கு ஆண்டுக் காலத்தில் பாதிக்கு மேலாக செகாவ் எழுதியிருக்கிறார். ஒரு முறைக்கு அடுத்த முறை தன்னைத் திருத்திக் கொள்ளவும், இன்னமும் அழகுபட எழுதப் பயிலுவதிலும் அவர் தயக்கமே கொண்ட தில்லை. தன்னைத் தானே மதிப்பீடு செய்து கொள்வதோடு நண்பர்கள் கூறும் யோசனைகளையும் அபிப்பிராயங்களையும் கவனமாகக் கேட்டுக்கொள்வார். ஆனால், விமரிசகர்கள் மீது அவருக்கு நம்பிக்கையே அற்றுப் போய்விட்டது. "நானும் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக என் கதைகளின் விமரிசனங் களைப் படித்து வருகிறேன். ஒருமுறைகூட ஓர் உபயோகமான அபிப்பிராயமோ வார்த்தையோ காண முடியவில்லை... உழுது கொண்டிருக்கும் குதிரையை உபத்திரவப்படுத்தும் ஈ போலத்தான் விமரிசகர்கள் இருக்கிறார்கள்..."

அவர் இறந்து இருபத்தொன்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சோவியத் ரஷ்யா அவர் உடலை இன்னொரு முறை விசேஷ கவுரவத்துடன் மாஸ்கோ ஆர்ட் தியேட்டர் அங்கத்தினர்களுக் காகப் பிரத்தியேகமாக ஒதுக்கப்பட்ட பூமியில் அடக்கம் செய்தது. அந்நிகழ்ச்சிக்கு ஆல்கா நிப்பர் வந்திருந்தார். 'செர்ரி ஆர்ச்சர்டு – நாற்பதாண்டு விழா' என்று 1944இல் கொண்டாடப் பட்ட வைபவத்தில் அந்நாடகம் நடிக்கப்பெற்றது. நாடகத்தின் பிரதான நடிகையாக ஆல்கா நிப்பர் நடித்தாள். ரஷ்யாவில் கார்க்கியின் 'லோயர் டெப்த்ஸ்' என்ற நாடகத்துக்கு அடுத்த படியாக மிகவும் விரும்பப்படும் நாடகம் செகாவின் 'செர்ரி ஆர்ச்சர்டு' தான் என்று கூறுகிறார்கள்.

செகாவின் இறுதி ஊர்வலத்தில் ஏற்பட்ட மாறாட்டம் கூட மனித வர்க்கத்தில் மண்டியிருக்கும் ஊழல் தன்மையை இடித்துரைக்கும் செகாவ் கதை போலத்தான் தோன்றுகிறது. ஆனால், ஒரு போர் வீரனின் சடலத்தோடு மாறாட்டம் நேரிட்டதிலும் ஒரு நியாயம் இருப்பதுபோல செகாவின் கடைசி நிமிடங்கள் இருந்தன. சுயப்பிரக்ஞையற்று ஏதேதோ வார்த்தைகள் அவர் வாயினின்று வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருந் தன. கூர்ந்து கவனித்ததில் இதை உணர முடிந்தது: "மஞ்சூரிய... ஐயோ, அங்கே என் தேசத்தாரை ஜப்பானியர் கொன்று குவிக்கிறார்களே!"

இறுதி ஊர்வலத்தில் ராணுவ மரியாதை இதற்குத்தான் போலும்!

(1967)

நூறு நாள் நாடகம்

அந்த நாடகம் நூறு நாள்கள் நடந்ததற்கு விழா; விருந்து. விருந்துக்குக் குறைந்தது முந்நூறு அழைப்பிதழ்கள் சென்று இருக்க வேண்டும். நூறு பேர், குறித்த நேரத்துக்கே வந்துவிட்டார்கள். விழா ஏற்பாடு செய்த முக்கியஸ்தர்கள் கெட்டிக்காரத் தனமாகக் கண்ணில் படாமல் இருந்தார்கள். இந்த நூறு பேர், நூறு பேர் என்பதற்காகத்தான் வேண்டும். இன்னும் ஏதோ ஒருவர், இருவர் வரவேண்டும். அவர்கள் வந்தால்தான் விழா. விழா – விருந்து. இம்முறை மந்திரி இல்லை. ஒரு நட்சத்திரம் வருவ தாக வாக்களித்து இருந்தாள். அவள் வந்தால்தான் களைகட்டும். ஆனால், அவளுக்காக விருந்தைத் தொடங்காமல் இருக்கிறோம் என்று ஒப்புக்கொள்ள சங்கோசம். நூறு பேர்தான் தங்களுக்குள்ளேயே தனிமை தோன்றாமல் பார்த்துக் கொண்டார்கள். அவர்கள் கண்ணில் படுமாறு விருந்து மேஜைகள் ஜோடிக்கப்பட்டு, பரிமாறப்பட்டும் இருந்தன. நிறைய விளக்குப் பூச்சிகள் தழையப் பறந்து, இலை அருகேயும் வந்துபோய்க் கொண்டிருந்தன. சில மட்டும் குலோப்ஜாமுனை அணுகியதும், மீண்டும் போக இயலாமல் தங்க வேண்டியதாகி விட்டது. நூறு பேரில் ஐந்தாறு பேராவது இதையும் கவனித்து, குமட்டலைச் சகித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

நூறு பேரில் ஒருவர் நாடகப் பெரியார். அவரை நாடக மன்னன், நாடக அண்ணன், நாடகத் தந்தை என்றெல்லாம் அழைத்த நாள்கள் போக, இப்போது முதுபெரும் நாடக சிகாமணி என அழைக்க ஆரம்பித்திருந்தார்கள். அழைப்பிதழில்

குறிப்பிட்ட ஏழு மணிக்கே அவர் வந்துவிட்டார். அவருடைய நாடகக் குழு கலைக்கப்பட்டு பத்துப் பதினைந்து வருடங்கள் ஆகின்றன. அதையடுத்து அவருக்கு அரசியலில் ஈடுபட நிறைய அவகாசம் கிடைத்தது. உண்மையில், இப்போதெல்லாம்தான் அவர் நன்றாக நடிக்கிறார் என்று கூறிக்கொள்கிறார்கள். நூறு பேரில் அவரை அடையாளம் கண்டுகொண்டவர்கள் இருபது. பத்துப் பேர், பெரிதாகக் கும்பிடு போட்டு வணக்கம் கூறினார் கள். வணங்கிய கை கீழே இறங்குவதற்குள் அவர்கள் வெகு இயல்பாக வெவ்வேறு முனைகளைத் தேடிப் போய்விட்டார்கள். அதனால் முதுபெரும் நாடக சிகாமணி தனியாக ஒரு நாற்காலி யில் உட்கார்ந்துகொள்ள வேண்டியதாகிவிட்டது.

ஏழு, ஏழரை, ஏழே முக்கால், எட்டு; இனியும் விருந்துக்கு ஏற்பாடு செய்தவர்கள், பிறர் கண்ணில் படாமல் இருப்பது சாமர்த்தியம் என்று அவர்களாலேயேகூட கருதப்பட மாட்டாது. மேலும், விளக்குப் பூச்சிகள் பெருமளவில் காணாமல் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன.

வெள்ளைச் சட்டை, இன்னும் வெள்ளையான வேஷ்டி, இன்னமும் வெள்ளையான தலை, கறுப்புக் கண்ணாடி இந்த அடையாளங்களுக்கு உரியவர், முதுபெரும் நாடக சிகாமணியை அணுகி, சந்தேகாஸ்பதமான நெருக்க பாவத்துடன் புன்னகை புரிந்தார். அப்போது முதுபெரும் நாடக சிகாமணியும் விட்டு விட்டுப் புன்னகை புரிந்து கொண்டிருந்தார். காரணம், விருந்துக்கு வந்த ஒரே ஃபிளாஷ் அட்ஜஸ்ட்மெண்ட் புகைப்படக் காரர், அந்த நேரத்தில் அவருக்குக் கிடைத்த ஒரே நட்சத்திர மாக அந்த முதுபெரும் நாடக சிகாமணியை ஒரு படம் எடுக்க முயன்று கொண்டிருந்ததுதான். மூன்று முறை நாடக சிகாமணி புன்னகை வரவழைத்து உறைந்து நின்றும் மூன்று வேளையும் ஃபிளாஷ் கண் சிமிட்டவில்லை. வெள்ளைச் சட்டை – வேட்டி – தலை பவ்யமாகப் பக்கத்தில் நிற்க, நான்காம் முறையாகவும் புகைப்படக்காரர் பொத்தானை அழுத்தினார். மூன்று போலவே நான்காவதும். நாடக சிகாமணியின் முகப் பிரகாசம் சிறிது குறைந்தது. வெள்ளை வேட்டி – சட்டைதான் அந்த நாடகக் குழுவின் சேர்மன். அன்று விருந்துக்கு முன்னால் சிறு பாராட்டுப் பிரசங்கங்கள்; நாடகத்தில் சம்பந்தப்பட்டவர் களுக்குப் பரிசுகள். அந்தக் கூட்டத்துக்குத் தலைமை வகித்துப் பரிசுகளையும் வழங்க வேண்டும் என்று அந்த நாடக சிகாமணியை சேர்மன் கேட்டுக்கொண்டார். ஏதோ தற்செய லாக ஐந்து நிமிஷம் நாடகம் பார்க்க வரும் மந்திரிகளை நாடகத்தைப் பாராட்டி பதினைந்து நிமிஷம் ஒரு சிறந்த செந்தமிழ் உரை நிகழ்த்திவிடச் செய்யும் ஆற்றல் படைத்தவர்

சேர்மன். நாடக சிகாமணி மந்தகாசத்துடன் மேடைமீது போட்டிருந்த ஐந்து நாற்காலிகளில் நடுவில் இருந்ததில் உட்கார்ந் தார். யார் யாரெல்லாமோ வந்து பாராட்டுரை நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்தார்கள். தங்களுக்கும் விருந்துக்கும் இடைவெளி நீண்டு கொண்டு போனாலும் பொழுது செல்ல ஏதாவது இருக்கிறதே என்று பாராட்டுரைகளைக் கேட்டு அவ்வப்போது கை தட்டிக் கொண்டிருந்தார்கள், வந்திருந்தவர்கள்.

திடீரென்று பரபரப்பு, நாடக சிகாமணி, தமிழ்நாட்டு நடிகர்களே உலகத்தில் தலைசிறந்த நடிகர்கள், தமிழ் நாடகங் கள் மட்டும் ஆங்கிலத்தில் நடத்தப்படுமானால், ஐக்கிய நாட்டு சபையே வியப்பில் ஆழ்ந்துவிடும் என்று கூறிக் கொண்டிருந் ததையும் பொருட்படுத்தாமல் சேர்மன் ஓட, அவர் பின்னால் இன்னும் ஏழெட்டுப் பேர், அப்போதே அங்கு வந்த அந்தப் பெரிய காரிடம் சென்றார்கள். அந்த நடிகை சிறு குழந்தைக் குரிய ஒரு துள்ளலுடன் காரில் இருந்து குதித்து மேடைக்கு வந்தாள். வந்தவள், நாடக சிகாமணியின் பக்கத்து நாற்காலி யில் உட்கார்ந்தாள். ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்ட மாதிரி காட்டிக்கொள்ளவில்லை. ஒரு சம்பிரதாயக் கும்பிடு கூடக் கிடையாது.

காரணம், இருபது வருடங்களுக்கு முன்னால் அந்த நடிகைக்கு நடிப்பே வராது என்று ஐம்பது பேர் முன்னிலை யில் கூச்சல் போட்டு நாடக சிகாமணி துரத்தியிருந்தார். அவள் நாடகத்தை நம்பாமல், சினிமாவில் சிறிது சிறிதாக இடம் பிடித்தாள். வட இந்திய நடிகர்கள், சினிமா டைரக்டர் கள், சங்கீத டைரக்டர்கள், தயாரிப்பாளர்கள் சென்னை வந்தால் அவசியம் அவளது விருந்தோம்பலைப் பெற்றுப் போவார்கள். அவள் இப்போது எல்லா மொழிப் படங்களிலும் நடித்துக் கொண்டிருந்தாள்; நன்றாகவேகூட நடித்துக் கொண் டிருந்தாள்; நாடக சிகாமணியின் தமிழ்ப் பற்றுக்கு இவை யெல்லாம் எரிச்சல் ஊட்டுபவை. அந்த நடிகை பற்றிப் பேச்சு எழுந்தால், அவருக்கு தமது பூர்வாசிரமமான பாஷையில்தான் பேச்சு வரும். அப்படிப்பட்டவள் இன்று பக்கத்தில் வந்து உட்காரவே, அவர் சிறுமையை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தார்.

ஆனால், மற்றவர்களுக்கோ அதுவரை காணாத உற்சாகம், அந்த நடிகை வந்தவுடன் சுரந்துவிட்டது. 'மைக்' அருகே வரச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தவுடன் பரிசுகளை நடிகை வழங்கு வார் என்று கரகோஷத்துக்கு இடையில் சேர்மன் அறிவித்தார். நடிகை கால் மேல் கால் போட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அன்று அவள் அணிந்திருந்த உடை, பார்ப்போர் மூச்சு தட்டுக்கெட்டுப்

போகும்படி இருந்தது. நாடக சிகாமணியின் மூச்சு தட்டுக் கெட்டுப் போக, அவள் அணிந்திருந்த வாசனைப் பொருள் களும் காரணமாயிருந்தன. அவர் விறைப்பாக உட்கார்ந்து கொண்டிருந்தார்.

நடிகையைப் பேசச் சொன்னார்கள். அவள் எழுந்து ஒரு நிமிஷம் அற்புதமான புன்னகையுடன் ஒன்றும் தோன்றா மல் இருப்பது போல் விரல்களைக் கோத்துக் கொண்டு புடைவையை சரி செய்துகொண்டு, தலை மயிரைக் காதுக்குப் பின்னால் தள்ளிக்கொண்டு சுற்று முற்றும் பார்த்தாள். பிறகு, 'ஃபிரண்ட்ஸ் . . .' என்று ஆங்கிலத்தில் பேச ஆரம்பித்தாள். தான் பக்கத்தில் இருப்பதால்தான் இந்த ஆங்கிலப் பேச்சு என்று நாடக சிகாமணிக்குக் குமுறல் ஏற்பட்டது.

அவள் சுருக்கமாக நான்கைந்து வாக்கியங்களில் 'கான்வென்ட்' பெண்கள் உச்சரிப்பில் உரையை முடித்தாள். பின் பரிசளிப்பு. அவளிடம் வந்து, அவள் கொடுக்கும் மோதிரத்தையும் வெள்ளித் தம்ப்ளரையும் பலர் பெற்றுப் போனார்கள். ஒரு தம்ளர் மிஞ்சிப் போய்விட்டது. சேர்மனுக்கு என்ன தோன்றியதோ, அது நாடக சிகாமணிக்கு அன்புக் காணிக்கை என்று அறிவித்தார். நடிகை, தம்ளரைக் கையில் வைத்திருக்க, அதைப் பெற நாடக சிகாமணி எழுந்திருந்தார். அவர் புன்னகை புரியத்தான் வேண்டியிருந்தது. பதிலுக்கு வட இந்தியக் கலைஞர்களையும் செயல் இழக்கச் செய்யும் தன் புன்னகையை நாடக சிகாமணியின் மீது நடிகை செலுத்தி னாள். அந்தப் புகைப்படக்காரர் அன்று பூராவும் காமிராவுடன் போரிட்டுக் கொண்டிருந்தார். ஆனால், நாடக சிகாமணி சிரித்த முகத்துடன் அந்த நடிகை கையில் இருந்து தம்ளரை வாங்கும் காட்சி – அந்தக் கணம் – நிரந்தரத்துவம் அடைய வேண்டும் என்றிருக்கிறது; அந்த ஒருமுறை ஃபிளாஷ் சரியாகக் கண் சிமிட்டியது.

(1970)

நானும் என் எழுத்தும்

இது ஆசிரியர் அழைப்பின் மீது எழுதப்படும் பகுதி. பொதுவாகப் பிரபலஸ்தர்களுக்குப் பொருந்திப் போகும் பகுதி. பிரபலமாவதும், தன்னைப் பற்றி விவரித்துக்கொள்வதில் தேர்ச்சி யடைவதும் இணைந்து செல்பவை. மூன்று முறை முழுக் கட்டுரை எழுதித் தூக்கிப்போட்டு விட்டு நான்காவதாக இதை எழுதுகிறேன்.

சுமார் இருபது ஆண்டுகளாக எழுதிக்கொண் டிருக்கிறேன் என்று கூறலாம். அச்சில் பெயர் வந்து பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆகப் போகிறது. அதற்கும் முன்னால் நான் எழுதிய ஓர், ஒரு மணி நேர ரேடியோ நாடகத்துக்கு, நமது அகில இந்திய ரேடியோக்காரர்கள் பரிசு கொடுத்தார்கள். சுமார் நான்கைந்து நாள்கள் உட்கார்ந்து எழுதி, போட்டிக்கு அனுப்பி வைத்த அந்த நாடகத்தை, பரிசு முடிவு அறிவிக்கப்பட்ட பின் ஒருமுறை வாசித்துப் பார்த்தேன். உடனே என் கைப்பிரதி, நாடகத்துக்காக நான் எழுதியிருந்த குறிப்புகள் எல்லாவற்றையும் சுக்குநூறாகக் கிழித்து எறிந்தேன். அந்த நாடகத்தை இன்று ஏதாவது போட்டிக்கு மறுபடி அனுப்பி வைத்தால் அவசியம் பரிசு பெறும்.

என் கதைகளைப் பொறுத்தமட்டில், அச்சுப்படுத்தும் முடிவுகள் அவ்வளவு சீக்கிரம் எடுக்கப்படவில்லை. ஒவ்வொரு கதையும் சாவகாசமாகப் பத்திரிகைக் கார்யாலயங்களுக்குச் சென்றுவிட்டு வரும். அந்நாளில் அநேகமாக எல்லாப் பத்திரிகைக் காரர்களும் அவர்களுடைய முடிவை – அதாவது பிரசுரிக்க இயலாது என்ற முடிவை – ஒரு ரப்பர் ஸ்டாம்பு கொண்டு கையெழுத்துப் பிரதி மீது முத்திரையடித்துத் திருப்பி அனுப்பு வார்கள். என்னுடைய கையெழுத்துப் பிரதிகளின் முதல் பக்கத்தில் பல கட்டங்கள் வரைந்து வைத்திருப்பேன். அவற்றில் வெவ்வேறு பத்திரிகைகளுக்கான ரப்பர் ஸ்டாம்பின் சுற்று வடிவத்தை வரைந்து 'இந்த இடம் இந்தப் பத்திரிகைக்காக ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறது', 'இந்த இடம் அந்தப் பத்திரிகைக்காக ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்று குறிப்பிடவும் செய்திருப்பேன். அப்படியிருந்தும், பத்திரிகைக்காரர்கள் கண்ட கண்ட இடங் களில் முத்திரை அடித்துத் திருப்பி அனுப்பி விடுவார்கள். ஒரே ஒரு முறை மட்டும், *குமுதம்* பத்திரிகை, ஒழுங்காக நான் வரைந்திருந்த எல்லைக்குள் முத்திரையடித்துத் திருப்பி அனுப்பியது.

இந்தக் கதைகள் பல என்னிடம் தங்கிப் போயின. இந்த *ஆண்டு சுதேசமித்திரன்* ஆண்டு மலரில் வெளியான 'நம்பிக்கை' *1961*ஆம் ஆண்டில் எழுதிய கதை. ஒரு *தீபம்* ஆண்டு மலரில் வெளியான 'அவனுக்கு மிகப் பிடித்தமான நக்ஷத்திரம்', *1956*இல் எழுதப்பட்டது. நான் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கதைகளும் பல என் கைவசம் இருக்கின்றன. சமீபத்தில் *இல்லஸ்டிரேட்டட் வீக்லி* வெளியிட்ட என் கதை, பதினைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதியது. இப்போது அந்தக் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்த நடுவர் ஒருவர் எழுதியிருந்தார்: 'புதுமையான படைப்பு.'

இதனால் இப்போது வெளியாவதெல்லாம் என்னுடைய பழங்கதைகள்தான் என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடக் கூடாது. ஆண்டுக்கு மூன்று புதுக்கதைகள் எழுதுகிறேன். உண்மையில் ஓர் ஆண்டுக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று கதைகளுக்கு மேல் எழுத எனக்கு முடியவில்லை. இந்த *1970*இல், ஐந்தாறு புதுக் கதைகள். 'போட்டோ' *(தீபம் – ஏப்ரல் 1970)* 'கல்யாணம் முடிந்தவுடன்' *(தினமணி கதிர் – செப்டம்பர் 1970)*, குதூகலம்' *(கசடதபற – நவம்பர் 1970)*.

என்னை முதன் முதலில் எழுதத்தூண்டிய எழுத்துகள், கல்கியுடையதும் சார்லஸ் டிக்கன்ஸுடையதும் என்று கூறிக் கொள்ள வேண்டும். இருவருக்கும் இலக்கிய உலகில் அவ்வளவு அந்தஸ்து இல்லை. டிக்கன்ஸ் எழுத்தில் மேற்பூச்சான எளிமை.

கல்கி எளிதாகவே எழுதினார். தெளிவு, சீரான ஓட்டம், உருவ அமைதி – இவ்வம்சங்களுக்காக க.நா.சு.வின் 'வாழ்ந்தவர் கெட்டால்' நாவலைக் கொண்டு விடுவார்களோ என்ற பயம் இல்லை.

மனிதர்கள் நடுவில் இருக்கிறேன். நான் எழுதும் எழுத்தை, நான் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் புரிந்துகொண்டு வாசிக்க ஒரு வாசகனாவது இருப்பான் என்றுதான் நான் எழுதுகிறேன். மனித மனநிலை ஓயாமல் ஊசலாடிக் கொண்டிருப்பது என்பது என் அனுபவம். அதனால் அடுத்தடுத்து வரும் இரு வாக்கியங்கள் கூட அந்த ஊசலாட்டத்தைப் பிரதிபலித்தால்தான் எழுத்து உண்மையானது என்று நான் நினைப்பேன்.

என் கதைகளில் அநேகமாக எல்லாமே எனக்குப் பிடித்தவை. 'மறுபடியும்', 'வாழ்விலே ஒருமுறை', 'மஞ்சள் கயிறு' என்ற கதைகள் மிகவும் பிடித்தமானவை. எப்போதோ நிகழப் போவதைப் பற்றி இப்போது என்ன என்று சிலர் அல்லது பலர் கேட்பார்கள். ஆனால், சில நம்பிக்கைகளில் தான் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் இலக்கியங்கள் தோன்றியிருக்கின்றன.

(1971)

தமிழ் நாவல் – ஒரு கண்ணோட்டம்

பெங்குவின் பதிப்பகத்தாரின் பிரதநிதி ஒருவர் சில மாதங்களுக்கு முன்பு சென்னை வந்திருந்தார். அவர் எழுத்தாளர். கவியும்கூட. அவர் மூலம் பெங்குவின் பதிப்பகத்தார் தற்கால இந்திய இலக்கியப் படைப்புகள் கொண்ட தொகுப்பு நூல் ஒன்றை ஆங்கில மொழிபெயர்ப் பில் வெளியிடுவதற்கு ஏற்பாடு செய்துகொண் டிருப்பது தெரிந்தது. இந்த வரிசையில் பெங்கு வின் கம்பெனியார் சில நாடுகளின் இலக்கியத் தொகுப்புகளை ஏற்கெனவே வெளியிட்டு இருக்கிறார்கள்: *Italian Writing Today. French Writing Today. Latin American Writing Today. African Writing Today.* இப்போது 'இந்தியன் ரைட்டிங் டுடே' என்று ஒரு நூல் கொண்டு வரத்திட்டம். இதற்காக வெகு நாள்களாகவே மிகவும் பரவலாகக் கவன மாக வெவ்வேறு இந்திய மொழிகளில் வெளிவந்த, வெளிவரும் படைப்புகளை அவர்கள் பரிசீலித்து வருவது தெரிந்தது.

அந்தப் பதிப்பாளரின் நோக்கம் அந்தத் தொகுப்பு நூல் தற்கால இந்திய இலக்கியமாக இருக்க வேண்டும். ஆனால், அதன் இலக்கியத் தரம் சர்வதேசத்து வாசகர்கள், விமர்சகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பது. இந்தியாவின் முக்கிய மொழிகள் எல்லா வற்றுக்கும் பிரதிநிதித்துவம் தர வேண்டுமென்கிற எண்ணமிருந்தாலும், எந்த மொழியிலாவது

அவர்கள் நிர்ணயித்திருக்கும் தரத்துக்குப் படைப்புகள் கிடைக்கா விடில் அந்த மொழியை விட்டுவிடுவதில் அவர்களுக்குத் தயக்கம் இருக்காது என்று தெரிந்தது. கூடுமான வரையில் எல்லா மொழிகளையும் சேர்த்துக்கொள்ளத்தான் முயற்சி. ஆனால், எந்த ஒரு படைப்பும் இறுதித் தேர்தலில் அதன் தரத்தின் தன்மையால்தான் நூலில் இடம் பெற முடியும் என்று தெரிந்தது.

இந்த அடிப்படையில் தமிழில் இந்தப் பதினைந்து இருபது வருடங்களாகப் பெயர், புகழ், செல்வாக்கு, உயரிய இடங் களில் அங்கீகாரம் பெற்ற படைப்புகள் எல்லாம் அவர்கள் பரிசீலனைக்கு உட்பட்டிருந்தது. ஆனால், இரண்டாவது பரிசீலனைக்கு என்று அதிலிருந்து அவர்களுக்கு அதிகம் கிடைக்கவில்லை என்று தெரிந்தது. ஹிந்தி, கன்னடம், மராட்டி, மலையாளம், குஜராத்தி, வங்காளம் மொழிகளில் அவர்களுடைய இறுதிப் பரிசீலனைக்கு என் கணிசமான அளவு படைப்புகள் கிடைத்திருந்தன.

எனக்குத் தெரிந்து தமிழில் இரு ஆசிரியர்களை அந்த சர்வதேசப் பதிப்பில் சேர்த்துக்கொள்ள அவர்கள் தேர்ந்தெடுத் திருந்தார்கள். ஒருவர் லா.ச.ரா. இன்னொருவர் மௌனி.

அந்தத் தொகுப்பாசிரியர் தமிழ்நாட்டு நிலைமை பற்றிக் கூறுகையில் ஒரு கருத்து தெரிவித்தார்: *"Why dont we have two great novelists instead of two thousand good short-story writers? The short-story here has been given monumental importance. But is the monument any higher than a toad stool when compared to the structures of world novelists like Dostoyevsky, Dickens, Mann and Grass?"* நல்ல சிறுகதை எழுதுபவர்கள் இரண்டாயிரம் பேர் இருக்கிறார்கள். ஆனால், ஏன் இரண்டு மகத்தான நாவல்கள் படைப்பவர்கள் இல்லை? சிறுகதைக்கு அபரிமிதமான முக்கியத் துவம் இங்குத் தரப்படுகிறது – அதற்குச் சிலையே வைத்து விடுகிறார்கள். ஆனால், அந்தச் சிறுகதைச் சிலையை தாஸ்தா யேவ்ஸ்கி, டிக்கன்ஸ், மான், குந்தர் கிராஸ் போன்றோருடைய சிருஷ்டிகளோடு இணைத்துப் பார்க்கும்போது கையளவு உயரம் கூட இல்லாததாக அல்லவா இருக்கிறது?

இந்தக் கருத்தைக் கூர்ந்து கவனித்தால் உண்மையம்சம் சிறிது இருப்பதாகவே படுகிறது. நாம், தமிழர்கள், நமது சமகாலத்திய இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு அநேகமாக முழுக்க முழுக்க நம்முடைய பிரபல பத்திரிகைகளை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் நாம், வாழ்க்கையின் சிறு துகள்களை மட்டும்

பிரதிபலிக்கக் கூடிய சிறுகதைகளை அதிகம் வேண்டுபவர்களாக இருக்கிறோம். ஒரு நாவலை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய பொறுமை, ஒரு நாவலை ஏற்றுக்கொள்வதற்கு நாம் தர வேண்டிய உழைப்பு, இவற்றை நாம் மட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறோம். நம்முடைய முதற்கவனம் சிறுகதைகளுக்குப் போகிறது. நாம் சிறுகதை மனிதர்களாக இருப்பதையே அதிகம் விரும்புகிறோம்.

சரி, இந்தச் சிறுகதைகள் எப்படியிருக்கின்றன?

சென்னையில் சுமார் ஓராண்டு காலமாக: 'இலக்கியச் சிந்தனை' என்றொரு அமைப்பு செயல்படுகிறது. இதை நடத்து பவர்கள் இரு சகோதரர்கள். இருவரும் தாங்கள் வாசகர்கள் என்பதற்கு மேல் அந்தஸ்து கொண்டாடுவதில்லை. மாதம் ஒரு கூட்டம். ஒவ்வொரு கூட்டத்திலும் ஒரு முதியவர் ஏதாவது பொருள்மீது இலக்கியச் சொற்பொழிவாற்றுவார். அதன் பின்னர் ஒருவர் அந்த மாதத்தில் தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளில் வெளியான 70, 80 சிறுகதைகளை விமர்சனம் செய்து, அதில் சிறந்த கதை ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுப்பார். இந்த விமர்சகர் தனக்கிடப்பட்ட பணியை, அதாவது தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகை களில் வெளியான எல்லாக் கதைகளையும் சீராகப் படித்து நல்லதைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்ற பணியை முழுக் கவனமும் செலுத்த ஒரு சிறு தூண்டுகோலாக இருக்குமாறு அவருக்கு சன்மானமும் வழங்கப்படுகிறது.

அந்த 'இலக்கியச் சிந்தனை'க் கூட்டங்களுக்கு நீதிபதிகள், பதிவு பெற்ற அரசாங்க அதிகாரிகள், வர்த்தகத்துறைப் பிரமுகர் கள் முதல் கல்லூரி மாணவர்கள், இப்போதே எழுதத் தொடங்கிய எழுத்தாளர்கள் வரை வருகிறார்கள். மிகவும் சமாதானமான கூட்டம். மிகவும் சமாதானமான சூழ்நிலை. ஆனால், இக்கூட்டங் களில் ஒவ்வொரு மாதமும் படிக்கப்படும் சிறுகதை விமர்சனக் கட்டுரைகளைக் கேட்டால் இந்த இலக்கியச் சிந்தனைக்காரர்கள் வேண்டுமென்ற நம் தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகைகளின் தரத்தைச் சந்தி சிரிக்க வைப்பதற்கென்றே இக்கூட்டங்களை நடத்துகிறார் களோ என்று தோன்றும். ஆனால், அப்படியெல்லாம் நோக்கம் இல்லை. இந்த விமர்சகர்கள் மிகமிக மாறுபட்ட ரகத்தினர். ஒரு மாதம் உமா சந்திரன், இன்னொரு மாதம் சா. கந்தசாமி, ஒரு மாதம் வாசவன், இன்னொரு மாதம் எஸ். வைதீஸ்வரன். இவர்கள் அவ்வளவு பேரும் நம் இன்றைய தமிழ்ப் பத்திரிகை களின் சிறுகதைகளின் தரத்தைப் பற்றி கிட்டத்தட்ட ஒருமித்த அபிப்பிராயம்தான் வைத்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. இவர்கள் கண்டனத்திலிருந்து எந்தப் பத்திரிகையும் விடுபட வில்லை.

நமது இன்றைய தமிழ் நாவல்கள் அநேகமாக எல்லாமே இந்தப் பத்திரிகைகளில்தான் தொடர்கதையாக வெளிவருகின்றன. தொடர்கதைகள் முடிந்தபிறகு நூல் வடிவத்தில் இவை வருகின்றன. பொதுவாக நமது நூல் பதிப்பாளர்களுக்கு பிரபல பத்திரிகைகளின் வாசகர்களுடைய மதிப்பீட்டின் மீது அதிக நம்பிக்கை இருக்கிறது என்று தெரிகிறது. *Vox populi, Vox Dei* மக்கள் குரலே மகேசன் குரல். உணவு, உடை, தொழில் வாய்ப்பு, வாழ்க்கைக் சாதனங்கள், சுகாதார வசதிகள் – இவை எல்லாம் மக்கள் இயக்கங்கள். இங்கேயெல்லாம் மக்கள் குரலே மகேசன் குரல். ஆனால், இலக்கியம் ஒரு மக்கள் இயக்கமாக முடியுமா?

லட்சக்கணக்கில் வாங்கப்படும் படிக்கப்படும் பத்திரிகைகளுக்கு இன்றைய சமுதாயத்தில் ஓர் இடம், ஒரு தேவை இருக்கத்தான் செய்கிறது. அந்தப் பத்திரிகைகள், அந்தப் பத்திரிகையின் சினிமா விமர்சனம், அழகிய நடிகையின் வண்ணப்படங்கள், விகடத் துணுக்குகள் அப்புறம் சிறுகதைகள், தொடர்கதைகள். இவை திடீரென்று ஒருநாள் இல்லாமல் போனால், காலையிலிருந்து மாலைவரை காரியாலயத்திலோ தொழிற்சாலையிலோ மருத்துவமனையிலோ எட்டுமணி நேரம் உழைத்துவிட்டு, மணிக்கணக்கில் பஸ்ஸுக்காகக் காத்திருந்து, பஸ் வந்தபோது இடித்துப் பிடித்து ஏறிப் பயணம் செய்து, வீட்டுக்கு வந்தவுடன் மூன்றாவது குழந்தையை மார்புச்சளிக்காக டாக்டரிடம் அழைத்துப் போக வேண்டியவர்களுக்கு – இவர்கள் போன்ற லட்சக்கணக்கானவர்களுக்குத் திடீரென்று இப்பத்திரிகைகள் எல்லாம் நின்றுவிட்டால் வாழ்க்கை மிகவும் ரசமற்றதாகிவிடும். அலுப்பும் சலிப்பும் ஈவு இரக்கமற்றதுமான வாழ்க்கைச் சுழலிலிருந்து இந்த லட்சக்கணக்கானவர்கள் தப்பித்து, சிறிது நேரமாவது ஒரு கிளர்ச்சிமயமான கற்பனை உலகத்தில் சஞ்சரிக்க இக்கதைகளும் தொடர்கதைகளும் வேண்டித்தான் இருக்கின்றன.

இப்போது தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் எது தரமானது, எது தரமில்லை என்பது பெரும் சர்ச்சைக்குரிய விஷயமாக இருக்கிறது. சாகித்ய அகாதமி பரிசு போன்ற அதிகாரப் பூர்வமான அங்கீகாரம் பெற்ற படைப்புகள்கூட, இலக்கிய விமர்சனம் என்று வரும்போது அப்படைப்புகள் அப்படியே இலக்கியமாக ஏற்கப்படுவதில்லை என்றே தெரிகிறது. இதை எல்லாம் விட்டுவிட்டுச் சர்ச்சைக்கே இடமில்லாத இலக்கியங்கள் இரண்டை எடுத்துக்கொள்வோம்: சிலப்பதிகாரம், கம்ப ராமாயணம். தமிழ்நாட்டில் அநேகமாக எல்லோருக்கும் ராமர் கதை தெரிந்திருக்கும். எல்லோருக்கும் கோவலன் கண்ணகி

கதை தெரிந்திருக்கும். ஆனால், மக்கள் குரலே மகேசன் குரல் என்னும் வாசகத்துக்குச் சாதனமாக இருக்கும் நமது லட்சக்கணக்கான தமிழ்ப் பத்திரிகை வாசகர்களில், எவ்வளவு பேர் சிலப்பதிகாரத்தையும் கம்பராமாயணத்தையும் இலக்கிய மாகப் படிக்கிறார்கள், படித்திருக்கிறார்கள்? அந்த இரு படைப்பு களின் இலக்கிய நயம் எவ்வளவு பேர் மனத்தை நெகிழச் செய்திருக்கிறது?

பெரிய பத்திரிகைகள் நிறையச் சன்மானம் தருகின்றன. பெரிய பெரிய இயந்திரங்கள் வைத்திருக்கிறார்கள். ஏராளமான செலவு செய்துதான் ஒவ்வொரு இதழின் பதிப்பையும் வெளிக் கொண்டு வருகிறார்கள். ஆதலால் அவர்கள் ஏராளமான வாசகர்களை எட்ட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இருக்கிறது. அவர்கள் வேண்டுமென்றாலும் வேண்டாம் என்றாலும் வாசக ரஞ்சகம் என்னும் அம்சம்தான் அவர்களுக்கு முக்கியமாக இருக்க முடியும். வாசக ரஞ்சக அம்சத்தின் முக்கியத்துவம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க இலக்கியத் தரம் குறையத்தான் வேண்டும். இங்கு எழுத்தாளர்கள் வாதாடலாம்; "நான் அந்தப் பத்திரிகை முதலாளிகளையோ ஆசிரியர்களையோ பற்றிக் கவலைப்படுவ தில்லை. என் விருப்பப்படி, சுயேச்சையாக சுதந்திரமாக நான் எழுதுகிறேன். அவர்கள் போடுகிறார்கள்" என்று. இங்கே இந்தச் சந்தர்ப்பத்துக்குப் பொருந்தும்படி லெனின் கூறியது ஒன்றைப் படிக்கின்றேன்.

"எதிர் எதிரான வர்க்கங்களைக் கொண்டுள்ள ஒரு சமுதாயத்தில் எழுத்தாளர் சுதந்தரம், இலக்கியச் சுதந்தரம் என்று சொல்லப்படுவதெல்லாம் வெறும் கட்டுக்கதை வெறும் மயக்குத் தோற்றம்."

இதை அவர் விளக்குகிறார். 'இலக்கியப் படைப்புச் சுதந்தரம்' 'எழுத்தாளனின் சுதந்தரம்' என்பதைச் செயல்படுத்து வது சாத்தியம் இல்லை. ஏனெனில் எழுத்தாளன் பிரசுரம் செய்பவரையே நம்பி வாழவேண்டியிருக்கிறது. பிரசுரம் செய்பவருக்கு கலைநயம், தார்மீக மதிப்புகளைக் காட்டிலும் புத்தகம், லாபம் தருமா என்பது முக்கியம். மேலும், ஒரு புத்தகத்தின் வெற்றியும் அதனால் கிட்டக்கூடிய லாபமும், விளம்பரத்தையும் இலக்கிய விமர்சகர்களையும் பெரிதும் சார்ந்துள்ளன. பெரிய பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் வெளியிடுகிற விளம்பரங்கள், விமர்சனங்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் வாசகர்கள் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறார்கள். அவை பெரிய முதலாளிகள் கையில் இருக்கின்றன. அவர்கள் தங்கள் செல்வாக்கும் செல்வமும் பெருகுவதைத் தான் முக்கியமாகக்

கருதுவார்கள். இந்த நிலையில் எழுத்தாளன் அடங்கிப் போவது தவிர வேறு வழியில்லை. சுதந்தரமாக எழுத ஆசைப்படுகிற ஓர் எழுத்தாளன், தன் எழுத்து பிரசுரமாகி, போதிய கவனிப்பைப் பெறுவதற்கு யாரை நம்பியிருக்க நேரிடுகிறதோ அவரது பொருளாதார அக்கறைகளை மதிக்காமல் போனால் அநாமதேயமாகி விடுவான்."

அதாவது, நான் இடம் பெறவிருக்கும் பெரும் பத்திரிகையின் அக்கறைகளை மதிக்காவிட்டால், அப்பத்திரிகையின் முதல் நலனாகிய விற்பனையை மதிக்காவிட்டால் அப் பத்திரிகை என்னை அநாமதேயமாக்கிவிட முடியும்.

இதை அப்படியே முழுக்க முழுக்க உண்மை என்று எடுத்துக்கொள்ள வேண்டாம். ஆனால், ஓரளவு உண்மை இத்திசையில் இருக்கலாம் என்கிற அளவுக்கு இதற்கு மதிப்புத் தரலாம். பிரபல பத்திரிகைகளுக்குத் தொடர்கதைகளாக எழுதப்படும் நாவல்கள், மகத்தான இலக்கியப் படைப்புகளாக உருவாவதற்கு வாய்ப்பு சிறிது குறைவுதான்.

தொடர்கதையாக வராமல் தமிழில் புது நாவல்கள் ஒன்றுமே வரவில்லையா என்று கேட்கலாம். வந்திருக்கின்றன. ஆனால், இந்தப் பத்து வருடத்தில் வெளிவந்ததை நாம் இரு கைவிரல் களில் எண்ணிவிடலாம். 'புத்தம் வீடு', 'வாடி வாசல்', 'அம்மா வந்தாள்', 'புத்ர', 'மாயத்தாகம்', 'வேள்வித் தீ', இலங்கை கணேச லிங்கனின் நாவல்கள். 'தலைமுறைகள்', 'மலரும் சருகும்', 'சாயாவனம்', ''குருக்ஷேத்ரம்' என்னும் தொகுப்பு நூலில் வந்த 'ரோகிகள்' என்னும் நாவல், 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்', 'அபிதா'... இதே வருடங்களில் நம் நாட்டு அச்சு இயந்திரங் கள் எத்தனை ஆயிரம் சிறுகதைகளையும் நூற்றுக்கணக்கான தொடர்கதைகளையும் அச்சடித்திருக்கும்? அதில் எவ்வளவு சிறிய பகுதி இந்தத் தனி நாவல்கள்?

இந்த நாவல்களையே இன்னும் சிறிது நெருங்கிப் பார்ப்போம். கணேசலிங்கனின் நாவல்கள் அவரே பொருள் முதலீடு செய்து தயாரிக்கும் புத்தகங்கள், 'குருக்ஷேத்ரம்' அப்படிப் பட்ட ஒரு நூல்தான். 'தலைமுறை'களும் அவ்வாறே வெளிவந்த புத்தகம். 'தலைமுறைகள்' நாவலை நிச்சயம் எந்தப் பத்திரிகை யும் தொடர்கதையாக வெளியிட்டிருக்காது. அதுபோகட்டும், ஏன் ஒரு தொழில்ரீதி பதிப்பகத்தார் அதை வெளிக்கொணர வில்லை?

'தலைமுறைகள்' நாவல் விமர்சகர்களின் ஏகோபித்த பாராட்டைப் பெற்றது. நம் தமிழைப் பொறுத்தவரை சரியாகவோ

தவறாகவோ இலக்கிய விமர்சனம் என்ற மேடை மீதேறி கண்டனத்துக்கும் வெறுப்புக்கும் தம்மை உட்படுத்திக் கொள்கிற வர் ஒருவருக்கு மேல் இல்லை. இவர் புத்தகத்தைப் படித்துவிட்டு ஒரு கட்டுரை எழுத வேண்டிய முயற்சியையும் நேரத்தையும் செலவிட்டுக் கருத்து தெரிவித்தபின் அதை ஒட்டியும் வெட்டி யும் அநேகர் பேசுகிறார்கள், எழுதுகிறார்கள் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. ஆனால், ஒரு புதிய நூல், ஒரு புதிய நாவல் என்று வெளிவந்தால் இந்த இரண்டு மூன்று பேர்கள்தான் அதைக் கவனிக்கவாவது செய்கிறார்கள். ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவனுடைய படைப்பு குறிப்பிட்ட ஒருவரால் படிக்கப்பட்டது என்பதே முதல் மதிப்புத் தருவது போலல்லவா?

மீண்டும் 'தலைமுறைக'ளுக்கு வருவோம். இப்படி விமர்சகர் களின் பாராட்டைடப் பெற்றாலும்கூட இந்தப் புத்தகம் அப்படி ஒன்றும் ஏராளமாக விற்றதாகத் தெரியவில்லை. சரி, இந்தப் புத்தகம் விற்க வேண்டாம். இந்த இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளின் சிறந்த நாவல் ஒன்றை எழுதியவர் என்று அதன் ஆசிரியர் நீல. பத்மநாபனின் பெயராவது பரவலாக நம் தமிழ் வாசகர் களுக்குத் தெரிகிறதா? சுஜாதா பெயர் தெரியும். மணியன் பெயர் தெரியும். டபிள்யூ.ஆர். சுவர்ணலதா பெயர் தெரியும். நா. பார்த்தசாரதி பெயர் தெரியும். பாக்கியம் ராமசாமி பெயர் தெரியும். ஸ்ரீவேணு கோபாலன் பெயர் தெரியும். ஆனால், லட்சக்கணக்கான பேர்களுக்கு நீல. பத்மநாபன் என்றொரு ஜீவன் தமிழில் எழுதுகிறது என்றுகூடத் தெரியாது.

இங்கே நமது பெரும் பத்திரிகைகளைப் பற்றி மீண்டும் ஒரு வார்த்தை கூற வேண்டியிருக்கிறது. இவர்கள் நீல. பத்ம நாபன், நகுலன், சா. கந்தசாமி, ஷண்முக சுந்தரம் போன்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைத் தொடர்கதைகளாக வெளி விட வேண்டாம். ஆனால், ஏதாவது ஒரு விதத்தில் அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடலாம் அல்லவா? மிஷீமா என்கிற ஜப்பானிய எழுத்தாளர் வயிற்றைக் கிழித்துக்கொண்டு தற்கொலை செய்து கொண்ட விவரத்தை நிச்சயம் ஒரு பெரிய தமிழ் பத்திரிகை யாவது வெளியிடும், அந்தக் கத்தியின் புகைப்படத்தோடு. ஆனால், நீல. பத்மநாபனைப் பற்றி ஒரு சொல் வரவில்லை, வராது. எழுத்தாளர்கள் பற்றி இப்பத்திரிகைகள் ஒன்றுமே வெளியிடுவதில்லை என்று கூறிவிட முடியாது.

சில மாதங்கள் முன்பு வெளிநாடு போனவர்கள் என்ன உடை உடுத்தார்கள், என்ன காலணி அணிந்தார்கள் என்றெல் லாம் வந்திருந்தது. இவ்விடத்தில் லெனினின் கூற்று இன்னும் அர்த்தம் பொருந்தியதாக விளங்குகிறது. இந்தப் பத்திரிகையின்

பொருளாதார அக்கறைகளை மதிக்காமல் சுயேச்சையாக இருக்கும் அல்லது இருக்க விரும்பும் எழுத்தாளனை இவர்கள் அநாமதேயமாக்கிவிட முடியும்.

இந்தச் சூழ்நிலையில் எவ்வளவு தமிழ் நாவலாசிரியர்களுக்கு சுயேச்சையாக, சுதந்திரமாக, புதுமையாக நாவல் படைக்க ஊக்கம் இருக்கும்? எவ்வளவு பேர் நகுலன், நீல. பத்மநாபன் போல் ஆயிரம் இரண்டாயிரம் ரூபாய் முதலீடு செய்து அவர்கள் புத்தகத்தை அவர்களே பதிப்பித்து வெளிக்கொணர முடியும்? நான் யாரையும் குற்றம் கூறவில்லை. வாசக ரஞ்சகம் என்ற ஓர் அம்சத்தையே நோக்கமாகக் கொள்ளாமல் சுயமாக, புதிய கோணத்தில், இன்றைய வாழ்க்கையின் நுணுக்கமான சிக்கல் களை அடிப்படையாக வைத்து எழுத முன்வர ஓர் எழுத்தாள னுக்கு எப்படி உற்சாகம் இருக்கும்?

இது ஒருபுறமிருக்க, 'தலைமுறைகள்', 'சாயாவனம் இவை எல்லாம் நாவலா என்று கேட்கும் பிரிவு இருக்கிறது. கதை எங்கே, கதாநாயகன் எங்கே, லட்சியம் எங்கே, மரபு எங்கே என்று கேட்கிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். இன்னும் ஒரு படி மேலே போய், இப்படிக் கொச்சையும் கொச்சையுமாக இருக்கிறதே, முதலில் தமிழ்தானா என்று கேட்கிறவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

இங்கே ஒன்று கூறவேண்டும். சிறுகதைகளும் நாவல்களும் பொய் எழுத்துகள்தான். அதாவது பொய்கள்தான். ஆனால்,, ஒரு விதத்தில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்துக்கும் அக்கால கட்டத்துக் கதைகளும் நாவல்களும்தான் மிக மிக உண்மை யான வரலாற்றுச் சான்றுகளாகும். ஒரு விதத்தில் முறையான சரித்திரத்தைவிட அந்தக் காலத்திய நல்ல நாவலொன்று அதிக அளவு சத்தியம் பொதிந்துள்ளதாகும். உதாரணத்துக்கு ஒன்று கூறுகிறேன். காமராஜரின் வாழ்க்கை வரலாறு இப்போது தொடர் கட்டுரையாக வெளிவருகிறது.

இதில் நிஜமாக நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அப்படியே கூறப்படும். இது எழுதப்படும் காலத்தை அனுசரித்து, பல தகவல்களை உயர்த்தியோ, தழைத்தோ கூற சந்தர்ப்பம், நிர்ப்பந்தம் எல்லாம் உண்டு. என்னதான் அந்தரங்கப்பூர்வமாக எழுதினாலும் காமராஜரின் புறவாழ்க்கையைத்தான் இது தெளிவுபடுத்தலாம்.

ஆனால், ஓர் எழுத்தாளன் காமராஜரை முன்மாதிரியாக வைத்த ஒரு நாவல் படைப்பானேயானால் அது அவர் வரலாற்றில், அவருடைய காலகட்டத்தில் புதைந்துள்ள பல அரிய உண்மைகளை வெளிப்படுத்திக் காட்ட முடியும். இதில் நபர்களின் பெயர்கள் முக்கியமேயல்ல. அந்த ஒரு காலகட்டத்தில்,

அந்த சமூகத்தில் ஒரு தலைவன் எப்படி உருவானான், எந்தச் சமூகம் அவனை உருவாக்கியது, சமூகத்தை, அவன் தலைமை எப்படிப் பாதித்தது, என்ன மாற்று சக்திகளும் எதிர் சக்திகளும் தோன்றின, அவனை மேலும் மேலும் உந்திய சக்திகள் யாவை, அவனுடைய திறமைகள், பலவீனங்கள் என்ன, இவை எல்லாம் தெளிவாக, எந்தவிதத் தயக்கமும் தடங்கலும் இல்லாமல் எழுத ஒரு நாவலில் உள்ள வாய்ப்பு வேறெதிலும் கிடையாது. ஓர் இலக்கியாசிரியனின் கையில் நாவல் வெறும் கதையல்ல. இந்த மனித குலத்தின் பரிணாம இயக்கத்தைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் தஸ்தாவேஜாகும். 'தலைமுறைகள்' போன்ற நாவல்கள் அப்படிப்பட்ட நாவல்களாகும். அவற்றில் யதார்த்த அம்சம் தான் மிகமிக முக்கியமானதாக இருக்கும்.

இதோ இன்றைய தமிழர்கள் பற்றி யதார்த்தமாக எழுதப் படும் நாவல் எப்படி இருக்கும்? நீங்களும் நானும் பேசும் பேச்சு தான் நாவலின் உரையாடல். ரயில் வந்து, மோட்டார் கார் வந்து, நீராவிக் கப்பல் வந்து, ஆகாய விமானம் வந்து, இதோ இப்போது விண்வெளிக் கலங்கள் வந்து, வெகு தொலைவு, தூரம் என்னும் சொல்லின் அர்த்தத்தையே மாற்றிவிட்டன. தந்தி, ரேடியோ, டெலிபிரிண்டர், டெலிவிஷன் முதலிய சாதனங் கள் கண்ணோட்டத்தில் உலகத்தின் மறுகோடியை நம் பக்கத்தில் கொண்டு வந்துவிட்டன.

நாம் தமிழ் பேசுகிறோம். ஆனால், உலகப் பிரஜைகளாக மாறிவிட்டிருக்கிறோம். நம் வாழ்க்கை முறை உருத்தெரியாத அளவுக்கு மாறிவிட்டிருக்கிறது. ஜப்பானியர்களுக்கும் நைஜீரியர் களுக்கும் அரிஜெண்டினர்களுக்கும், ஏன் ஆங்கில, ரஷ்ய, அமெரிக்கர்களுக்கும் நமக்கும்கூட பலப்பல விஷயங்கள் பொதுவாகிவிட்டன, சகஜமாகி விட்டன.

நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் நாம் மரபு என்று எண்ணிக்கொண்டிருப்பதே பல மாறுதல்கள் அடைந்து வருகிறது. இந்தத் தருணத்தில் இலக்கியம் என்பதில் மட்டும் தமிழ் மரபு வழி இலக்கியம் என்று நாம் வரையறுத்துக் கொள்வது எவ்வளவு யதார்த்தத்துக்குப் பொருத்தமானது என்பதைப் பரிசீலிக்க வேண்டும். நாம் வாழ்க்கை நடத்துவதற்கு எந்த அளவுகோல்கள் பயன்படுத்துகிறோமோ, அதே அளவு கோல்களைத்தான் இன்று படைக்கப்படும் இலக்கியத்துக்கும் பயன்படுத்த முடியும். பார்க்கப் போனால் எந்தக் காலத்திலும் மொழிகள் வேறு வேறாக இருந்திருக்கின்றன. ஆனால், அடிப்படையாக இலக்கியம் ஒன்றே ஒன்றுதான். மகத்தான பெரிய இலக்கியங்கள் மொழி என்னும் வெளிக்கூடு ஒன்றினால் மட்டும் இலக்கியங்களாகத் திகழவில்லை. சிலப்பதிகாரமும்,

கம்பராமாயணமும், காளிதாசனின் காவியங்களும், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களும், ஷெல்லியின் கவிதையும், டாஸ்டாயவ்ஸ்கியின் நாவல்களும், மனித குலத்துக்கே பொது. நாம் தமிழில் நாவல்களும், சிறுகதைகளும் எழுத ஆரம்பித்த காலத்தில் இது தமிழ் மொழிக்குப் புதிது, நம் தமிழ் மக்களுக்குப் பரவாயில்லை என்ற சலுகைகள் தந்திருக்கலாம். அன்றைய தமிழ் எழுத்தாளர்களும் அந்தச் சலுகையைப் பெற்றிருக்கலாம். ஆனால், இந்த 1970 இறுதியிலும் நாம் அந்தக் குழந்தைப் பருவச் சலுகையைக் காட்டுவதும் உரிமையாகக் கேட்பதும் அதை வேற்று மனிதன் நமக்கு மறுதலிக்கும் போது மனவருத்தப்படுவதும் சரிதானா, நம் தன்மானத்துக்கு உகந்ததா என்று பார்க்க வேண்டும்.

இதில் ஓர் உடன்பாடு ஏற்பட்டால் யதார்த்தமாக இன்று எழுதப்படும் சில படைப்புகளை மொழி இலக்கணம் என்ற ஓர் அடிப்படையில் அப்படியே நிராகரித்து ஒதுக்கிவிட மாட்டோம்.

(1971)

அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பியபின்

அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பியபின் இந்த ஒரு மாத காலத்தில் என்னிடம் திரும்பத் திரும்பக் கேட்கப்பட்ட கேள்வி இது: "அமெரிக்கா போய் வந்த பிறகு உங்களிடம் மாற்றம் ஒன்றும் தெரிய வில்லையே?"

ஒருவிதத்தில் அமெரிக்கா சென்று வந்ததில் நான் மாறுதல் ஒன்றும் அடைந்துவிடவில்லை. அதே கறுப்பு. அதே எடை, அதே பல், தலை மயிர் பாதி கொட்டிவிட்டது. ஆனால், நான் போவதற்கு முன்பும் அதிகம் இல்லாததால் அந்த மாற்றம் அல்லது அந்த இழப்பு அவ்வளவு வெளிப் படையாகத் தெரியவில்லை.

அங்கு போயும் நான் தமிழில்தான் சிந்தனை செய்தேன். எழுதியதைத் தமிழில்தான் எழுதினேன். ஒரு நாவலுக்குக் குறிப்புகள், ஒரு நாடகத்துக்குத் திட்டம். சிறுகதைகள். ஒரு சிறு கட்டுரையைச் சில மாதங்கள் எழுதினேன். அக் கட்டுரைகள் இன்னும் வெளியாகவில்லை. நான் அமெரிக்கா சென்றதால் மாற்றம் ஒன்றும் ஏற்படுத்தவில்லை என்பதற்கு இது ஒரு சான்று.

ஆனால், மாற்றம் அடையாமல் இருக்க முடியாது. நம் நாட்டிலேயே ஒரு பகுதியிலிருந்து இன்னொரு பகுதிக்குச் சென்றால் பல வித்தியாசங் களையும் வேறுபாடுகளையும் காண முடிகிறது.

அதன் மூலம் மாறுதலுக்கு இடம் கொடுத்தே ஆக வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு புதிய கலாசாரம், சமூக அமைப்பு கொண்ட ஒரு வெளிநாட்டுக்குச் சென்று அங்கு சில மாதங்கள் வாழ்க்கை நடத்திய பிறகு ஒருவர் பழைய மனிதனாக இருக்கவே முடியாது. இந்த மாற்றங்கள் பலதரப்பட்ட மாற்றங்கள். மிக நுணுக்கமான மாற்றங்கள். அவற்றை உணரும் அதே நேரத்தில், எளிதில் விவரிக்க முடியாத மாற்றங்கள். இதை ஓர் உதாரணம் கொண்டு விளக்க வேண்டுமானால், பெருக்கல் வாய்ப்பாடு கற்கும் குழந்தையின் நிலைக்கு ஒப்பிடலாம். 2x8=16, 8x2=16 என்று குழந்தைக்குத் தெரிந்து விடுகிறது. இனி அந்தக் குழந்தை, பழைய குழந்தை அல்ல. உண்மையில் மிகப்பெரிய மாறுதல் அந்த நொடியில் அது அடைந்துவிட்டது. அதே நேரத்தில் அந்த மாறுதலை அதனாலோ பிறராலோ வெற்றிகரமாக விளக்க முடியாது. இதுதான் என் நிலையும்.

நான் சென்றிருந்த இடம் அயோவா சிடி என்ற சிற்றூர். இந்த ஊரில் யூனிவர்சிடி ஆஃப் அயோவா இருக்கிறது. இது ஒரு துறைகள் அல்லது பிரிவுகளுக்காக உலகப் பிரசித்தி பெற்றது என்கிறார்கள். ஒன்று ஹைட்ராலிக்ஸ். இன்னொன்று எழுத்தாளர் பட்டறை என்னும் ரைட்டர்ஸ் வொர்க்ஷாப். இந்தப் பட்டறைக்கும் நான் சென்ற திட்டத்துக்கும் வித்தியாசமுண்டு. வொர்க்ஷாப் மாணவர்கள், மூன்றாண்டுகள் முறையான படிப்பாகப் பயிற்சி பெற வேண்டியிருக்கிறது. ஆங்கில இலக்கியத்தில் பி.ஏ. பட்டம் பெற்றுவிட்டு எம்.ஏ. பட்டம் பெறுவதற்காக இப்பயிற்சி மேற்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. அநேகமாக எல்லோரும் இளைஞர்கள். இதுபோன்ற வொர்க்ஷாப்புகள் வேறு பல இடங்களிலும் இருக்கின்றன. இவற்றின் பயிற்சிக் காலம் வேறுபடுகிறது. முடிவில் டிகிரி, டிப்ளமா, சான்றிதழ் என்றும் பெறப்படுகிறது. நான் சென்றது இண்டர் நேஷனல் ரைட்டிங் புரோகிராம் என்ற திட்டத்தின் கீழ். பல நாடுகளில் இருந்து எழுத்தாளர்களை வரவழைத்து ஓர் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகச் சூழ்நிலையில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வசிப்பதற்கு வசதி செய்து தருவது இந்த புரோகிராம். இதுவரை ஏழு முறை எழுத்தாளர்களை அயோவா சிடிக்கு இந்த புரோகிராம் அழைத்து வந்திருக்கிறது. இந்த புரோகிராம் பொறுப்பாளர்களிடம் யாராவது பேச்சுவாக்கில் இண்டர் நேஷனல் ரைட்டர்ஸ் வொர்க்ஷாப் என்று சொல்லிவிட்டால், இல்லையில்லை, இண்டர்நேஷனல் ரைட்டிங் புரோகிராம் என்று ஒரு மிகையான தீவிரத்தோடு திருத்துகிறார்கள். நான் ஆரம்பத்தில் இருமுறை வொர்க்ஷாப் என்று கூறிவிட்டு இரு முறையும் விரிவான விளக்கங்கள் கேட்க நேர்ந்தது. இதன்

விளைவு இப்போது என்னிடம் யாராவது அயோவா வொர்க் ஷாப் எப்படி இருந்தது என்று கேட்டால், நானும் "இல்லை யில்லை, வொர்க்ஷாப் இல்லை, புரோகிராம்" என்று ஆரம்பித்து விடுகிறேன். அயோவா பல்கலைக்கழகத்தினர் இதை இவ்வளவு நுணுக்கமாகக் கருதும் காரணம், வொர்க்ஷாப்புக்கு வருபவர் கள் மாணவர்கள். இதில் பலர் இறுதியில் எழுத்தாளர்கள் ஆகாமலேயே கூடப் போய்விடலாம். ஆனால், ரைட்டிங் புரோகிராம் ஏற்கெனவே நன்கு நிலைபெற்ற எழுத்தாளர்களைக் கொண்டது.

இந்த 1973 – 74ஆம் ஆண்டில் என்னோடு இன்னும் இருபத்தைந்து எழுத்தாளர்கள், புரோகிராமில் கலந்து கொண்டார்கள். அவர்கள் நாடுகளை மட்டும் குறிப்பிடுகிறேன்: கொரியா, ஜப்பான், பிலிப்பைன்ஸ், சீனக் குடியரசு, இந்தோ னேஷியா, எத்தியோப்பியா, உகாண்டா, நைஜீரியா, கிரீஸ், ருமேனியா, ஹங்கேரி, யுகோஸ்லாவியா, போலந்து, இங்கிலாந்து, சிலி, பெரு, ஈக்வடார், பிரேஸில், அர்ஜென்டினா. மொத்தம் 26நபர்களில், எட்டு நபர்கள் கவிஞர்கள்; 15 பேர் உரைநடை, கவிதை இரண்டும் எழுதுபவர்கள். இருவர் விமர்சகர்கள். ஒருவர் முழுக்க உரைநடை.

நாங்கள் அயோவா சிடி போய்ச் சேர்ந்த அக்டோபர் மாதம், 'ஃபால்' என்று அவர்கள் அழைக்கும் இலையுதிர் காலம். இதமான சூடு, இதமான குளிர். ஒரு சிலரைத் தவிர அநேக எழுத்தாளர்கள், அயோவா சிடியில் வாழக் கிடைக்கும் வசதியான வாசத்தை முதன்முதலாகக் காண்கிறவர்கள். பல எழுத்தாளர்கள் இந்த வசதியான வாசம் தந்த கிளர்ச்சியில் ஆரம்ப நாள்களில் நிறைய எழுதிக் குவித்தார்கள். ஒரு கவிஞர் ஓர் இரவுக்கு ஒரு காவியம் என்கிற அளவில் படைப்பில் ஈடுபட்டார். டிசம்பர் மாத இறுதியிலோ, ஜனவரி மாதத் தொடக்கத்திலோ ஒருநாள் என் அறைக் கதவைப் பலமாகத் தட்டி என்னை எழுப்பி, "நான் எழுதியதை எல்லாம் கிழித்துப் போட்டுவிட்டேன்" என்றார். "கோகோ – கோலா சாப்பிடு கிறீர்களா, பீர் சாப்பிடுகிறீர்களா?" என்று நான் கேட்டேன். அவர் இருந்து சாப்பாடு சாப்பிட்டுவிட்டுப் போனார்.

இதைக் கூறுவதன் காரணம் முற்றிலும் மாறுபட்ட சூழ்நிலையில், சிறிதும் பழக்கப்படாத வசதிகளைக் கொண்டு, தன் உற்றார் உறவினர்களைப் பிரிந்த ஏக்கம், தன் சமையல் தரும் ஏமாற்றம் (நாங்கள் எல்லோரும் சுயமாகச் சமைத்துச் சாப்பிட வேண்டியிருந்தது), தினம் பாத்திரம் கழுவ வேண்டிய அவசியத்தின் சோர்வு, எந்த அந்நியருக்கும் அமெரிக்கச்

சமுதாயம் தரக்கூடிய பிரமிப்பு, இவற்றின் காரணமாக இலக்கியப் படைப்புக்குத் தேவையான ஒரு சமநிலை களையப் பட்ட நிலையில் படைக்கப்பட்ட எழுத்து ஒரு சீராக அமையா மல் போய்விடுகிறது. எழுதுவதற்கான ஒரு சகஜநிலை ஏற்படச் சில வாரங்கள் அல்லது மாதங்கள் கூடத் தேவைப்படுகின்றன. எனக்குத் தெரிந்து ஒரு சிலருக்கு ஏழு மாத காலமும் போத வில்லை.

எழுதுவது என்று மட்டுமல்லாமல், நான் என் நேரத்தைக் கூடுமானவரையில் பலவித அனுபவங்களுக்கும் பயன்படும் படியாகச் செலவழித்தேன். அந்த ஊரையும் வேறு பல இடங் களையும் சுற்றிப் பார்த்து வந்தேன். பொதுவாக மக்கள் ஒன்று சேரும் இடங்களாகப் போனேன். கண்காட்சி நிலையங்கள், வாசகச் சாலைகள், கூட்டங்கள், நாடகங்கள், கல்லறைகள், உணவு விடுதிகள், கடைகள், பள்ளிக்கூடங்கள் இப்படியாகப் பல இடங்களுக்குச் சென்றேன். நான் சந்திக்க நேர்ந்த எவருக்கும் என் நேரத்தை தாராளமாகக் கொடுத்தேன். என்னோடு வந்திருந்த அத்தனை எழுத்தாளர்களையும் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பங்களை எல்லாம் விட்டுக்கொடுக்காமல் அனைவருடைய படைப்புகளை யும் – ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் கிடைத்தவற்றை – படித்தேன்; அவர்களோடு விவாதித்தேன்.

ஏழு மாத காலம் ஓரிடத்தில் வசிக்க வேண்டுமென்றால் ஒருவருக்கு – அது எழுத்தாளனாக இருந்தால்கூட – எவ்வளவோ பிரச்னைகளும் சந்தேகங்களும் சிக்கல்களும் பொறுப்புகளும் பிணைப்புகளும் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஏற்பட்டுவிடும். எழுத்தாளன் என்ற அடையாளத்தோடு மட்டுமல்லாமல், வேறு அம்சங்களிலும் ஆர்வமும் அக்கறையும் எனக்கு உண்டு. அயோவா சிடியிலும் என் இயல்புக்கு மாறாக நான் இருக்க வில்லை. இதை அங்கு நான் சந்தித்துப் பழக நேர்ந்த அனைவரும் உணர்ந்திருந்தார்கள். இக்காரணத்தால் அநேகமாக எல்லோரும் அவரவர்களுடைய பிரச்னைகள், சந்தேகங்கள், குழப்பங்கள், குறைகள், கோபங்கள், குற்றச்சாட்டுகள், ரகசியங்கள் இவற்றை என்னிடம் கூறிப் பகிர்ந்துகொள்வதில் தயக்கமோ, சந்தேகமோ கொள்ளவில்லை. மிகவும் எதிர்பாராத விதத்தில் பலருடைய அந்தரங்கங்களை அவர்கள் மூலமாகவே நேரடியாக நான் அறிந்துகொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. பல தருணங்களில் அவர்களுடைய ஆழ்ந்த அன்பும் நம்பிக்கையும் உள்ளத்தை நெகிழச் செய்யும் விதத்தில் இருந்தன. மேற்கத்தியர் மனமார்ந்த உறவு முறைகளை அதிகம் விரும்புவதில்லை என்ற பொது எண்ணம் என்னைப் பொறுத்தவரையில் உண்மையாகவில்லை.

எங்கள் குழுவில் பெண்கள் உண்டு. தனி ஆண்களாகப் பத்துப் பதினைந்து நபர்கள் நடுவில் தனிப் பெண்களாக நான்கைந்து பேர் இருந்துவிட்டால், அதில் எவ்வளவு சிக்கல்கள் நேரும் என்பதை நான் உங்களுடைய கற்பனைக்கு விட்டு விடுகிறேன். இந்தப் பெண்கள் அழகானவர்கள். ஒருத்தி மிகவும் அழகானவள். ஆதலால் இலக்கியத்துக்கும் எழுத்துக்கும் அப்பாற் பட்ட பல சூழ்நிலைகள் அமைந்தன. போதாததற்கு இப் பெண்கள் எங்கள் குழுவையே இரு கோஷ்டிகளாகப் பிரிய வழிசெய்து விட்டார்கள். இந்நிலைமை சில நாள்களே நீடித்தா லும், அதற்குள் ஒவ்வொரு கோஷ்டியும் எதிர் கோஷ்டி நபர் களின் உண்மை வயது, அவர்கள் நிஜமாகவே இலக்கியவாதிகளா அல்லது போலிகளா, அவர்களுடைய முன்னாள் கணவன்கள், மனைவிகள் யார், எத்தனை குழந்தைகள் – இம்மாதிரியான தகவல்கள், ஹேஷ்யங்களைத் தாராளமாகப் பரிமாறிக்கொண்டு விறுவிறுப்பு ஏற்படுத்தினார்கள். ஆனால், உண்மையிலேயே எல்லோரும் படைப்பிலக்கியத்தில் ஆழ்ந்த அனுபவம் பெற்றவர் கள், சாதனை படைத்தவர்கள். அமெரிக்க நகரங்கள், சாலை கள், மோட்டார் கார்கள், கட்டடங்கள், ஹாம்பர்கர், ஐஸ்கிரீம் இவை எல்லாம் பற்றி எவ்வளவோ பேர் அமெரிக்கா சென்று வந்து நிறையவே எழுதி, பேசி அபிப்பிராயம் கூறி இருக்கிறார்கள். நானும் ஓர் உல்லாசப் பயணி போல அங்கு போயிருந்தால் உங்களிடம் அதெல்லாம் கூறியிருப்பேன். ஆனால், அமெரிக்க மக்கள் மத்தியில் பல மாதங்கள் இருந்துவிட்ட காரணத்தால், அவர்களுடன் ஓரளவு நெருங்கிப் பழகிவிட்ட காரணத்தால், அப்படியெல்லாம் பேசிவிட முடியவில்லை. இத்தகைய பயணம் ஓர் ஆயுட்கால முக்கியத்துவம் உடையது. அதை என் படைப்பு களில் தெளிவுபடுத்த முயற்சி செய்கிறேன்.

(1974)

பேனாவே ஊன்றுகோலானதும்

நாம் செய்யும் காரியங்கள் எல்லாவற்றுக்கும், செய்யும்போதே காரணம் தெரிந்திருக்கிறது என்று சொல்லுவதற்கு இல்லை. அதிலும் பவுதிகப் பொருளல்லாத கற்பனை இயக்கத்துக்குக் காரணம் கூறுவது கடினம் என்றே தோன்றுகிறது.

கோர்வையாகக் கதை சொல்வது கடினம் என்றாலும் அந்தக் கடினமான காரியத்தைச் செய்வதில் சாதனை செய்த திருப்தி (*Sense of achievement*) கிடைக்கிறது என்ற காரணத்துக்காக வும் கதை எழுதத் தொடங்கினேன் என்று கூறலாம். இதுகூட முழுமையான உண்மையாகாது. நான் சிறுவனாக இருந்த காலத்தில் இப்போதுள்ள ஜனநெருக்கடியும் போட்டியும் எதிலுமிருந்தது இல்லை. ரயிலில் ஒரே கூட்டம் என்பார்கள். ஆனால், எவ்வித ரிசர்வேஷனுமில்லாமல் படுத்துக் கொண்டு பிரயாணம் செய்யலாம். பள்ளிக்கூடங் களில் எந்த வகுப்பிலும் எந்த மாதத்திலும் ஒரு பையன் சேர்ந்துகொள்ளலாம். கல்லூரியில் சேர வேண்டும் என்று நினைத்து இடம் கிடைக்க வில்லை என்று நேர்வது மிக மிக அபூர்வம். ஒய்.எம்.சி.ஏ. சென்றால் பிங்பாங் மேஜை அநாதை யாகக் கிடக்கும். ஊரில் கிரிக்கெட் விளையாடு வதற்கு எவ்வளவோ மைதானங்கள் இருக்கும். டாக்டர்கள் ஐந்து நிமிடங்கள் உடலைப் பரிசோதித்துவிட்டு, அரைமணி நேரம் ஊர் உலக விவகாரங்கள் பேசுவார்கள்.

இவ்வளவு சாவதானமான, நெரிசலற்ற காலத்தில் எவ்வளவோ துறைகளில் இந்தச் சாதனை இன்பத்தை அடைய வழியிருந்தபோது, எழுத்துத் துறையைத் தொடர்ந்த காரணம் எனக்கு இன்றும் அவ்வளவு தெளிவாகத் தெரியவில்லை. இருபதாண்டுகளுக்கு முன்னால் இல்லாத பல துறைகளுமாகச் சேர்ந்து இன்று ஒருவர் ஏராளமான துறைகளில் ஈடுபடச் சாத்தியமிருக்கிறது. அதே நேரத்தில் ஒவ்வொரு துறையிலும் நெருக்கடியும் பல மடங்குப் போட்டியும் அதிகரித்திருக்கிறது. என்னுடைய மிகச் சாவதானமான தன்மைக்கும் இடித்துத் தள்ளி முன்னேற இயலா இயல்புக்கும் இன்றைய எழுத்துத் துறைகூட எனக்கு வாய்ப்பு அளிக்கக்கூடியதல்ல என்றே தோன்றுகிறது.

ஒருவன் எழுதியதோடு அவன் பணி முடிந்ததாகக் கருதி அவனை எழுத்தாளன் என்று யாரும் அழைப்பதில்லை. அவன் எழுத்தைப் படித்த பிறகுதான், அந்த எழுத்து சிறிதாவது பாதிப்பு ஏற்படுத்தினால்தான், ஒருவன் எழுத்தாளன் என்று கருதப்படுகிறான். அவன் எழுதியதற்கும் அவன் எழுதியதை நாம் படிப்பதற்கும் இடையில் ஒரு நெடுந்தூரப் பிரயாணம் இருக்கிறது. இந்தப் பிரயாணத்தை எழுத்தாளன்தான் முயற்சி மேற்கொண்டு முடிக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவன் எழுதுவதில் உள்ள திடமும் விடாமுயற்சியும் பிரசுரமாவதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் எத்தனங்களிலும் சிறிதே குறைந்தாலும், உலகுக்கு அவன் எழுத்து கிடைப்பதில்லை. இப்படி எவ்வளவு பேருடைய அற்புதமான எழுத்துகள் உலகுக்குக் கிடைக்காமல் இருக்கிறதோ?

சிலர் இந்த எத்தனங்கள் ஓர் எழுத்தாளன் அவன் எழுத்தின் மீது கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையைப் பொறுத்தது என்கிறார்கள். நான் எழுதிய முதல் கதையை அப்படி ஒரு நம்பிக்கை இருந்ததால்தான் விடாமல் மாற்றி மாற்றிப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பிக் கொண்டிருந்தேன் என்று நினைக்கிறேன். சுமார் இருபத்தி இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு (1953) ஒரு சிறுகதைப் போட்டி அறிவிப்பைப் பார்த்தேன். முப்பது பக்கங்களில் ஒரு சிறு கதையை(!) எழுதி முடித்து அனுப்பினேன். அது ஓராண்டு காலம் கழித்துத் திரும்பியது. கதையின் நீளத்தைச் சிறிது குறைத்து இன்னொரு பத்திரிகைக்கு அனுப்பினேன். சில மாதங்களில் அங்கிருந்தும் திரும்பி வந்துவிட்டது. இன்னொரு முறை படித்துவிட்டு, இன்னும் சில பகுதிகளைச் சுருக்கிவிட்டு இன்னொரு பத்திரிகைக்கு அனுப்பினேன். அங்கிருந்தும் சில நாள்களில் திரும்பி வந்துவிட்டது. மீண்டும் படித்து, இதென்ன இவ்வளவு வளாவளாவென்று இருக்கிறதே என்று மீண்டும் சுருக்கி இன்னொரு பத்திரிகைக்கு அனுப்பினேன்.

(எனக்கு வெகு சமீப காலம்வரை ஒவ்வொரு பத்திரிகையும் ஒருவகைக் கதையைத்தான் பிரசுரிக்கும் என்ற ஞானம் தெளிவடையவில்லை. கதை நன்றாயிருந்தால் கட்டாயம் போடுவார்கள் என்று எல்லாப் பத்திரிகைகளுக்கும் அனுப்பிய வண்ணம் இருப்பேன்). இப்படியாக டஜன் பத்திரிகைகளிலிருந்து திரும்பி வந்து, கதையும் பத்து பக்கங்களில் அடங்கிவிட்டது. இப்போது முன்னொரு முறை அனுப்பி வைத்த பத்திரிகை களுக்கே மீண்டும் அனுப்ப ஆரம்பித்தேன். அப்படித்தான் முன்பு நிராகரித்த பத்திரிகையே, 1957ஆம் ஆண்டில் அக் கதையைப் பிரசுரித்தது.

அக்கதை வெளியான நான்கு மாதங்களில் என்னுடைய இன்னொரு கதை பிரசுரமாயிற்று. இரண்டு கதைகளுக்கும் இடையேதான் எவ்வளவு வித்தியாசம்! இன்னும் அந்த முதல் கதையை இதுவரை வெளியாகியிருக்கும் மூன்று சிறுகதைத் தொகுப்புகளிலும் சேர்க்க முடியவில்லை. அப்படிப் பொருந்தா மல், ஒட்டாமல், தனித்து நிற்கிறது அக்கதை. இருந்தும் அதை நான்தான் எழுதினேன்; அது ஒரு முக்கிய படைப்பு என்று அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை அன்று இருந்திருக்க வேண்டும்.

பத்திரிகைகளிலிருந்து கதைகள் திரும்பி வருவது ஒரு பெரிய விஷயமாக இல்லாமல் போய் வெகுநாள்களாகின்றன. நேற்றும் இன்றும்கூட என் படைப்புகள் திரும்பி வந்திருக்கின் றன. நான் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கும் என் கதைகளுக்கு இது இன்னும் நேர்கிறது. அதே கதை தமிழில் வெளியாகும் போது, மிகச் சிறந்ததாகத் தோன்றும்போது, ஏன் ஆங்கில மொழியில் அது ஏற்கப்படாமல் போகிறது? எனக்கு இப்போது ஒரு காரணம் புலப்படுகிறது. மொழி, கலாசார வேற்றுமை களால் ஆங்கில மொழியை, இந்தியருக்காக இந்தியர் பயன் படுத்தினாலும் அதற்கென உண்டான கலாசாரம் ஒன்று ஊடுருவி நிற்கிறது. என் கதைகள் தமிழ் மொழிக் கலாசாரத்தை மிகவும் சார்ந்திருக்க வேண்டும்.

இக்கலாசாரச் சார்புதான் (அல்லது உண்மையான பிரதிபலிப்புத்தான்) ஓர் இலக்கியப் படைப்பையோ அல்லது கலைப்படைப்பையோ ஜீவனுள்ளதாகச் செய்கிறது என்று நினைக்கிறேன். ஒரு குறிப்பிட்ட மொழி, எழுத்தாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் பொதுவான தளம் அமைக்கிறது என்பதை விட அவர்கள் கலாசாரம்தான் இருவருக்கும் ஒரு பலமான தொடர்பையே ஏற்படுத்தித் தருகிறது என்று தோன்றுகிறது. அப்படியானால் மொழிபெயர்ப்புகள்? வேறு நாடுகளிலிருந்து நம் நாட்டுக்கு வந்திருக்கும் அமர இலக்கியங்களின் கதி என்ன?

ஷேக்ஸ்பியர், கதே, டால்ஸ்டாய், காமு ... நாம் இவர்களை மொழிபெயர்ப்பில் படிக்கிறோம்; சிறந்த இலக்கிய அனுபவங்கள் பெறுகிறோம். இதெல்லாம் உண்மையே. இருந்தாலும் கலாசார வேறுபாடினால் சிறிது எட்ட நிற்கத்தான் செய்கிறோம். அதேபோல இராமாயணம் ரஷ்யாவில் என்னதான் பிரபலமாக இருந்தாலும் ஓர் இந்தியனுக்கு அது தரும் அனுபவம், ஒரு ரஷ்யனின் அனுபவத்திலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டு இருந்தே தீரும். ஒரு படைப்பு அதே மொழிக்காரர்களுக்கே வெவ்வேறு அனுபவங்களை ஏற்படுத்தும்போது, முற்றிலும் வேறுபட்ட மொழியில் அதன் பாதிப்பு அசலில் இருந்து விலகித்தான் இருக்க முடியும். இலக்கிய அனுபவம் ஓர் *approximation.*

இப்படி இலக்கியம் *approximation* நிலையில் இயங்குவது எனக்குத் தவிர்க்க முடியாத சாத்தியமாக இருக்கிறது. இக் காரணத்தால்தான் என்னால் போதனைகளையும் கோஷங் களையும் என் படைப்புகளில் கையாள முடியவில்லை.

என் முதல் கதை பிரசுரமானதிலிருந்து வருடத்துக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று என்கிற விகிதத்தில் கதைகள் வெளிவந்த வண்ணமிருந்தன. இந்தக் கதைகள் வெளிவந்த காலத்திலேயே எனக்குச் சந்தேகமிருந்தது; இப்போது உறுதி யாகவே கூறலாம். முதல் பத்தாண்டுகள் வரை என் கதைகள், வாசகர்கள் மத்தியிலோ அல்லது ஆசிரியர்களிடையோ, சொல்லப் போனால் இலக்கியப் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், விமர்சகர்கள் மத்தியில்கூட எவ்விதச் சலனமும் ஏற்படுத்த வில்லை. இப்படிச் சலனமேற்படுத்தாத கதைகளுக்கு விசேஷ எதிர்ப்பு இருக்கவும் சாத்தியமில்லை. ஆனால், ஏழெட்டாண்டு களுக்கு முன்னர்தான் அப்போது எழுதிய கதைகள், முன்பே எழுதிய கதைகள் எல்லாவற்றுக்கும் தீவிரப் பரிசோதனை ஏற்பட்டது. எதிர்ப்பு ஒரு 'நெகட்டிவ்' விதமாக இருந்தது. அதாவது 'கதை புரியவில்லை', 'இது கதையில்லை', 'இதெல்லாம் கதையாகுமா?' என்று. ஆனால், அத்தகைய கதைகள் இன்று வெகு சகஜமாகிவிட்டன. இன்று எழுத ஆரம்பிக்கும் எந்த இளம் எழுத்தாளனும் இப்பாணியைத்தான் முதலில் கையாள் வதைப் பார்க்க முடிகிறது.

இந்தப் பாணி – இதை என் பாணி என்று கூறிக்கொள்ள முடியுமானால் – சொல்ல வேண்டியதை நேரிடையாக, அடைமொழிகளைப் பயன்படுத்தாமல், ஆசிரியராகச் சார்பு கொள்ளாமல் எழுத முயற்சி செய்வது. ஆசிரியரே தம் பாத்திரங் கள் எவருடனும் ஒன்றிக்கொள்ளாமல் எழுதுவதின் ஒரு விளைவு, வாசகர்களுக்கு அப்படிப்பட்ட ஒன்றிக்கொள்ளுதல் முடியாமல்

போவது. பொதுவாக வாசகர்கள், அதுவும் தமிழ்மொழி வாசகர்கள் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தில் ஒன்றிக்கொள்வது தான் ஆரம்ப நாள்களிலிருந்து பழக்கமாகி இருந்தது. இந்த அம்சம்தான் திரைப்பட நடிகர்கள் பெரும் நட்சத்திரங்களாக வும் பெரும் செல்வாக்கு கொண்டவர்களாகவும் மாறுவதற்குக் காரணம். என் கதைகள் இந்த உணர்ச்சிக்கு இடம் கொடுப்ப தில்லை. இதனால் பாத்திரங்கள் எவ்வளவு பழகியவர்கள் அல்லது தெரிந்தவர்கள் போல் இருந்தாலும் வாசகர்கள் அப்பாத்திரங்களிலிருந்து விலகி இருக்கவே செய்வார்கள். இப்படி விலகி இருப்பதில் பாத்திரம் அல்லது சம்பவம் பற்றி அதிகத் தகவல்களை அறியச் சாத்தியம் உண்டு.

தகவல்கள் மூலம் சூழ்நிலையையும் கதையினுடைய தொனியையும் தெரிய வைக்கும் உத்தி அப்படி ஒன்றும் புதிதில்லை. அநேகமாக எல்லா நல்ல உரைநடை எழுத்தாளர் களும் வெவ்வேறு அளவுக்கு இதை உபயோகப்படுத்தித்தான் இருக்கிறார்கள். இந்தப் பத்துப் பதினைந்தாண்டு காலத்தில் புறத்தகவல்கள் கோர்வையைச் சிறப்பான இலக்கிய ஆயுத மாகப் பயன்படுத்திக் காட்டியவர் ஆலென் ரோப்கிரியே *(Alain Robbegrillet)*. சினிமாவில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். இன்று சினிமா, உலகெங்கும் பரவிய ஒரு தகவல் சாதனமாக இருப்பதால்தான் புறத்தகவல்களை அடுக்கும் உத்தியே உருவாகி யுள்ளது என்று தோன்றுகிறது.

ஆனால், எனக்கு எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வமூட்டிய எழுத்தாளர், சினிமா கண்டுபிடிப்பதற்கு முன்னரே எழுதிய சார்லஸ் டிக்கன்ஸ்தான். டிக்கன்ஸ் படைப்புகளிலுள்ள அகன்ற பார்வைதான் என்னையும் என்னைச் சுற்றி அகன்று பார்க்கத் தூண்டியது என்று நினைக்கிறேன். இதனால்தானோ என்னவோ இரண்டு மூன்று பக்கங்களில் கதை எழுதினால்கூட அதில் நிறையப் பாத்திரங்கள் வந்து விடுகிறார்கள்.

இருந்தும் என் கதைகள் அநேகமாக எல்லாவற்றிலும் முக்கியப் பாத்திரம் என்று தனித்துப் பார்க்கக் கூடியது ஒன்று இருந்தே தீரும். இன்று சுமார் *60, 70* கதைகள் எழுதிய பிறகு யோசித்துப் பார்த்தால், இதில் பாதிக்கு மேல், பெண்பாலராக இருந்திருக்கிறார்கள். சிறு பெண்கள், பருவப் பெண்கள், குழந்தை குட்டிகளுடன் குடும்பத் தலைவியாக உள்ள பெண்மணிகள், கிழவிகள் எல்லோரும் இருந்திருக்கிறார்கள். அதே போல ஆண் பாத்திரங்களும் சின்னப் பையனிலிருந்து சாவை எதிர் நோக்கியிருக்கும் கிழவன்வரை இருந்திருக்கிறார்கள். படித்தவர் கள், படிக்காதவர்கள், ஏழைகள், பணக்காரர்கள் எல்லோரும் இருந்திருக்கிறார்கள். பணக்காரர்கள் சிறிது குறைவு.

நான் எழுதிய கதைகளில் பல எனக்கு மிகவும் பிடித்த மானவை. பார்க்கப்போனால், ஒவ்வொரு கதை எழுதும் போதும், ஓர் ஆர்வமிக்க வாசகனுக்குரிய மனநிலைதான் எனக்கு இருந்திருக்கிறது. என் கதைகள் எனக்கே பல புதுக் கண்டு பிடிப்புகளாக இருந்திருக்கின்றன. எனக்கே திகிலூட்டும் கண்டு பிடிப்புகளாகச் சில கதைகள் அமைந்தன. அவை 'இன்னும் சில நாள்கள்', 'பிரயாணம்' முதலிய கதைகள். ஒரு விதத்தில் பார்த்தால் இவை ஒரே பிரச்னைக்கான பல பிரதிபலிப்பு களாகத் தோன்றுகின்றன. எது சத்தியம், எது உண்மை, எது சாசுவதம் என்பதே அப்பிரச்னை (அல்லது கேள்வி).

புறத்தகவல்கள் நிரம்பிய கதைகளாக இருப்பதால், தற்காலச் சமூகமும் சூழ்நிலையும் என் கதைகளில் நிறையவே இருக்கின் றன. தனி மனித மனப்போக்கின் விபரீதங்களுடன் சமூக சமுதாய அமைப்புகள், மனிதன் மீது செலுத்தும் பாதிப்பும் ஆளுமையும் நிறையவே பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கூடுமானவரையில் நடுநிலை பிறழாமல் இவை சித்தரிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் பல, புயல்களையும் புரட்சிகளை யும் உருவாக்கக்கூடியவை. ஆனால், என்னை ஒரு புரட்சியாள னாக நான் கற்பித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. ஒரு ஜன சமூகத்தை அல்லது கூட்டத்தைத் தலைமை தாங்கி அழைத்துச் செல்லும் தகுதியை நான் பெற்று இருப்பதாகக் கருதவில்லை.

இதை நான் அடக்கம் காரணமாகச் சொல்கிறேன் என்றில்லை. உண்மை நிலையே அதுதான். நான் உலகத்தை விமர்சித்து எழுதினாலும், தனிமையில்தான் எழுதப் பயிற்சி மேற்கொண்டவன். எந்த அளவுக்கு நான் பிறர் தலைவிதியை நிர்ணயிக்க முற்படலாம் என்பது பற்றி எனக்குச் சந்தேகம் இருக்கிறது. ஒருவன் ஒரு காரியத்தை ஒழுங்காகச் செய்தால் போதாதா? தன் பலங்களை உணர்வதைக் காட்டிலும், தன் பலவீனங்களை ஒருவன் முதலில் உணர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்று நினைப்பவன் நான். புதிதாக எழுதத் தொடங்குபவர் களுக்கும் நான் இதைத்தான் ஒரே அறிவுரையாகக் கூற முடியும்.

(1975)

துரோகிகள்

சுமார் மூன்றாண்டுகளுக்கு முன்பு சென்னையில் ஓர் இலக்கியக் கூட்டத்தில் ஒரு பிறமொழிக் காரர் கூறினார்: "மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் துரோகிகள்."* இது ஓர் இத்தாலியப் பழமொழி என்று அவர் கூறினார்.

இந்த அக்டோபர் மாதம் இந்தியாவின் இன்னொரு பகுதியில், கேரளத்தில், இன்னொரு பிற மொழிக்காரர் இதே பழமொழியை எடுத்துக் கூறினார்: "மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் துரோகிகள்."

ஒன்பதாண்டுகள் முன்பு, 1969ஆம் ஆண்டில். ஏ.கே. ராமானுஜன் சென்னையில் சில மாதங்கள் தங்கியிருந்தபோது அவரைச் சந்தித்துப் பேச நேர்ந்தது. அவர் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய கவிதைகள், 'Striders' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியாகி அறிஞர்கள் மத்தியில் நல்ல பாராட்டுப் பெற்றிருந்தது. குறுந்தொகைப் பாடல்கள் பலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்து அயல்நாட்டு இலக்கியப் பத்திரிகைகளில் அவர் பிரசுரித்திருந்தார். 'Interior Landscape' என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிடப்பட்டு, அதன் மூலம் தமிழ் இலக்கிய உலகில் பரவலானதோர் கவனம் பெற்றது. மூலத்தின் பொருளும் நயமும் சிதையாமல் ஆங்கில மொழியிலும் இலக்கிய நயமும் தெளிவும் கொண்டதென அவர் மொழிபெயர்ப்பு தமிழ் ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளையும் அறிந்தவர்களால் பெரிதும்

---

* Il traduttore e traditore – ஓர் இத்தாலியப் பழமொழி

பாராட்டப்பெற்றது. ஆங்கில மொழியில் உரைநடையில் நான் எழுதியிருந்த கதைகளையும் மொழிபெயர்ப்புகளையும் அவர் பார்த்து, "உங்களுக்கு தைரியம் அதிகம்," என்றார், இது பாராட்டும் அல்ல. பரிகசிப்பும் அல்ல. ஒன்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகு அந்த வாக்கியத்தின் பொருள் எனக்கு இப்படிப்படுகிறது: "நீ ஆங்கில உரைநடை எழுதுகிறாய். உரைநடையில் மொழி நயத்தையும் விடக் காலாகாலத்தில் மொழியில் மாறிவரும் idiom மிக முக்கியம். அது ஒழுங்காக இருந்தால்தான் உன் நடை உயிருள்ளதாக இருக்கும். நீ முழுக்க முழுக்க ஆங்கில மொழிக்கு அந்நியமானதொரு சூழ்நிலையில் இருக்கிறாய். ஆங்கிலத்தை இந்தியர் மூலம் கற்றிருக்கிறாய். உன்னுடைய ஆங்கிலம் எவ்வளவோ நாள்கள் முன்பு இறந்துபோன ஆங்கிலம். ஆனால், இதை எல்லாம் நேரடியாக அறிய முடியாத சூழ்நிலை யில் நீ இருப்பதால்தான், நீ எழுதியதைப் பிறருக்குக் காட்டவும் பிரசுரத்துக்கு அனுப்பவும் சாத்தியப்படுகிறது. இதெல்லாம் அறிந்ததாலேயே எனக்கு உரைநடை எழுதத் தயக்கம் இருக்கிறது."

இதை முழுக்க முழுக்க என் ஊகம் என்று கூறிவிட முடியாது. அவரோடு அன்றும் அதன் பிறகும் வெவ்வேறு இடைவெளிக்கப்பால் பலமணி நேரம் பல விஷயங்களை விவாதித்ததன் அடிப்படையில்தான் அவர் மனத்தடியில் அன்று அப்படி ஓர் எண்ணம் தேங்கியிருக்க வேண்டும் என்று எனக்குக் கூறத் தோன்றுகிறது. அவர் இன்னொன்றும் கூறினார்: "தமிழர் மனத்தைப் பல பரிமாணங்களில், அவர்களுடைய கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு மூலம் மாற்றாருக்குத் தெரியப்படுத்தும்போது நம்மை, அதாவது தமிழர்களை, விற்றுவிடுகிறோமோ என்று தோன்றுகிறது."

மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் துரோகிகள் என்ற கூற்றுக்கு எனக்கு இப்போது இன்னொரு விளக்கம் தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு மனிதனின் இயற்கையான உரிமைகளில் ஒன்று, அவனுடைய அந்தரங்கம் பாதுகாக்கப்படுவது. இந்த அந்தரங்கம் ஒரு சமூகத்துக்கும் ஒரு தனி மனிதனுக்கும் வெவ்வேறு தளங் களில் செயல்படுகிறது. நுணுக்கங்களும் வளர்ச்சியும் அடையாத ஒரு சமூகத்துக்கு அந்தரங்கம் என்று பெரிய அளவில் இருப்பது சாத்தியமில்லை. எளிமையான உந்துதல்கள், எளிதான பிரதிபலிப்புகள், செயல்பாடுகள். ஆனால், பல நூற்றாண்டுகள் தொடர்ச்சியுடைய ஒரு கலாசாரம் கொண்ட சமூகத்திடம் அவ்வளவு எளிதாக வரையறுக்கப்படும் உந்துதல்களும் செயல் பாடுகளும் காணக் கிடைக்காது. மேலோட்டமாகப் பார்ப்பதற்கு மிக நீண்ட, நுண்ணிய பின்னணி இருக்கக்கூடும். துக்கம் கேட்கப்போன வீட்டிலிருந்து திரும்பும்போது நாம் விடைபெற்று

வருவதில்லை. மொத்தமாக இந்தியக் கலாசாரம் என்று அழைக்கப்படுவதில்கூட வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் வெவ்வேறு பிரிவினரிடையே துக்கம் விசாரிக்கும் முறையே மாறுபடுகிறது. இதை வெறும் உரைநடையில், ஒரு கட்டுரையில் விளக்கும்போது ஓர் அயலானுக்கு இது ஒரு தகவல் மட்டுமே. ஆனால், இது தேர்ந்த கலைஞனின் வெளிப்பாடாக வந்து அது விளக்கப்படும் போது ஓர் அனுபவம் அந்த அயலானுக்குக் கிடைக்கிறது. அந்த அளவில் ஒரு சமூகத்தின் அந்தரங்கம் அவனுக்குத் திரை விலக்கிக் காட்டப்படுகிறது. தனி மனிதன் விஷயத்தில் இது இன்னமும் தீவிரமானது. ஒருவன் எப்படிச் சாப்பிடுகிறான், எப்படிப் படுக்கிறான், அவன் மனைவி குழந்தைகளை எப்படி நடத்துகிறான், அவன் என்ன கனவு காண்கிறான்; இதெல்லாம் அவனுக்கு அந்தரங்கமானவை. ஆனால், இவைதான் படைப்பிலக்கியத்தில் பெருமளவு பயன்படுத்தப்படுபவை. இவை ஒரு மொழியில் மட்டும் இருக்கும்வரை அவனை நன்கறிந்தவர்கள் மத்தியில் மட்டும் பரிமாற்றம் செய்யப்படு கிறது என்று அவன் ஆறுதல் கொள்ளலாம். ஆனால், இவை அவனுக்கு முற்றிலும் அந்நியமானவருக்கு மொழிபெயர்த்துக் கூறப்படும்போது அது அவனைக் காட்டிக் கொடுப்பது போலாகாதா?

என்னிடம் இதற்குப் பதில் இல்லை. இதற்குப் பதிலே கூற முடியாதோ என்றுகூடத் தோன்றுகிறது. நான் இயன்ற போதெல்லாம் மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபடத்தான் செய்கிறேன். ஒருவனின் நெஞ்சத்தைக் கிழித்து அதன் உள்ளிருப்பதை ஊருக்கெல்லாம் பகிரங்கப்படுத்தியது போன்ற துக்கம் எனக்கு இரு தமிழ்ச் சிறுகதைகளை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தபோது ஏற்பட்டது. ஒன்று லா.ச.ரா.வின் 'பாற்கடல்', இன்னொன்று ஜெயகாந்தனின் 'பிணக்கு'.

மொழிபெயர்ப்புகள் மிக அவசியம் என்று ஒப்புக் கொண்டால்கூட இதுவும் உண்மைதான் என்று படுகிறது: மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் துரோகிகள்.

(1978)

தமிழ் சினிமா பற்றி விவாதிக்கத் தயக்கம்

தமிழ் சினிமா பற்றி எழுதத் தயக்கமாகத் தான் இருக்கிறது.

புனைகதை எழுதுவதில் உள்ள வசதி, அது கற்பனையை அதிகம் சார்ந்திருப்பது. கட்டுரை எழுதுவதில் உள்ள வசதி, எழுதுவதற்குத் திட்டவட்டமான பொருள் இருப்பது. ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கட்டுரையோ, செய்திக் குறிப்போ எழுதுவது சிறிது எளிது. அதே நிகழ்ச்சியை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஒரு புனை கதை படைப்பது சிறிது கடினம். புனைகதைக்கு அப்படைப்புக்கு உள்ள தர்க்க அடிப்படை, அப்படைப்பிலேயே முழுமையாக அடங்கியிருக்க வேண்டும். இதைத்தான் 'நம்பும்படியாக இருக்க வேண்டும்' என்று கூறுவார்கள். கலந்துரையாடலில் தி.ஜ.ர., எல்லாப் புனைகதைக்கும் ஆதாரமாக இரு இலக்கண விதிகள் கூறினார். ஒன்று, படிப்பவ ரின் கவனத்தைத் தன் பால் இருத்தி வைக்கக் கூடிய சுவாரசியம் புனைகதை கொண்டிருக்க வேண்டும். இரண்டாவது, புனைகதை அது இயங்கும் தர்க்க ரீதியான தளத்தில் நம்பும்படி யாக இருக்க வேண்டும்.

சினிமா, தமிழர்களிடையே மிகப் பிடித்த மான இயக்கங்களில் ஒன்று. ஒவ்வொரு நாளும் லட்சக்கணக்கான தமிழர்கள் தங்கள் நேரத்தை யும் பொருளையும் செலவிட்டுத் திரைப்படம் பார்க்கிறார்கள். பம்பாய், கல்கத்தா, சென்னை

என்ற மூன்று திரைப்படக் கேந்திரங்களில் இன்று திரைப்படங் களின் எண்ணிக்கை, திரைப்படம் பார்ப்பவர்கள் ஆகிய மூன்று பிரிவிலும் சென்னைப் பிரதேசம் முதலிடம் வகிக்கிறது. தமிழ் மொழியாளர்கள் தீர்க்கதரிசிகள். திரைப்படம் ஒலிப்பட மாகவும் மாறியவுடனேயே தமிழ்த் திரைப்படங்கள் தயாரிப்பது தொடங்கிவிட்டது. கோஷ்டி அனுபவமாகக் கற்பனைப் படைப்புகளைப் பகிர்ந்துகொள்வதில் தமிழரின் மரபு ஒன்று தொடர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ் ஒலித் திரைப்படங்களின் வயது ஐம்பதாண்டை எட்டி விட்டது. ஐம்பதாண்டுகள் தொடர்ந்து நிலவி வரும் ஓர் இயக்கம் பற்றிப் பேசவும் எழுதவும் நிறைய இருக்க வேண்டும். நிறையப் பேசவும் எழுதவும் செய்கிறார்கள். தனியாகச் சினிமாப் பத்திரிகைகள் என்பதோடு அநேகமாக எல்லாத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளும் கணிசமான அளவு திரைப் படங்கள் பற்றியும் திரைப்படப் பிரமுகர்கள் பற்றியும் செய்தி களும் கருத்துகளும் விமரிசனங்களும் ஆலோசனைகளும் படங்களும் வெளியிடுகின்றன. தமிழ்நாடு மட்டுமன்றி பம்பாய், புதுடில்லி போன்ற நகரங்களில் இருந்து வெளியாகும் ஆங்கில மற்றும் பிற மொழிப் பத்திரிகைகளும் தமிழ்த் திரைப்பட உலகைப் பற்றிக் கட்டுரைகளும் செய்திகளும் படங்களும் தவறாது வெளியிடுகின்றன. ஓராண்டில் சேர்ந்து வெளியிட்டால் பல நூல்களாக ஆகக்கூடும். இப்படி நிலைமை இருப்பினும் தமிழ்த் திரைப்படத்தைப் பற்றி எழுதத் தயக்கமாக இருக்கிறது.

ஏதோ ஒரு பொருள் பற்றிக் கருத்து தெரிவிக்கத் தயக்கம் பல காரணங்களினால் இருக்கலாம். ஒரு காரணம், அலட்சியம். திரைப்படச் சாதனம் பம்பரம் விளையாடுவது, பட்டம் விடுவது, சீட்டு ஆடுவது போன்ற வெறும் பொழுதுபோக்குச் சாதனம். இதைப் பற்றி என்ன சிந்தனை கொள்ள முடியும் என்கிற ஓர் அலட்சியப் போக்கு. சத்து இருந்தால் தானே சிந்தனைக்கு இடமளிக்க முடியும்? சினிமா சத்து இல்லாத ஒன்று. உலக அரங்கில் சினிமா ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டுக்காலம் தொடர்ந்து இருந்து வந்திருக்கிற போதிலும், இப்படியொரு மனப்போக்கு பல அறிஞர்கள் இடையே இருக்கிறது. தமிழ் நாட்டிலேயே இன்று சமூகத்தில் முன்னணியில் இருப்பவர்கள் பலர் சினிமா பார்ப்பதே கிடையாது. தப்பித் தவறி ஓரிருமுறை பார்த்தாலும் அது அவர்களிடையே நீடித்த சலனத்தை ஏற்படுத்தியது கிடையாது. தமிழ்நாட்டில் பல ஆண்டுகள் ஆட்சி புரியும் அளவுக்கு வளர்ந்த திராவிட முன்னேற்றக் கழகம், இன்று திரைப்பட உலகைப் பற்றி அதிகம் கவனம் கொள்வது கிடையாது. இன்று ஆட்சி புரியும் அனைத்திந்திய

அண்ணா திராவிட முன்னேற்றக் கழகம்கூட நிர்வாக முறையில் தான் இச் சாதனத்துடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறதே தவிர, இன்றைய அதன் பல தலைவர்கள் சென்ற சில பத்தாண்டு களில் இத்துறையில் கொண்டிருந்த உணர்ச்சிப்பூர்வமான ஈடுபாடு இன்றிருப்பதாகக் கூற முடியாது.

அதாவது முதிர்ச்சியும் பக்குவமும் பொறுப்பும் அடைந்தோர் மத்தியில், திரைப்படம் சிந்தனையையோ உணர்ச்சிப்பூர்வமான ஈடுபாடையோ வகிப்பதற்கு உரிய அங்கீகாரம் பெறவில்லை. தமிழ் சினிமாவின் சில அம்சங்கள் குறித்து வந்த முறையான ஆராய்ச்சி நூல்கள் மிகச் சில. எஸ். கிருஷ்ணஸ்வாமியும் எரிக் பார்னோ (*Eric Barnow*)வும் எழுதிய இந்திய சினிமா நூலில் ஒரு பகுதி, தமிழ் சினிமா பற்றியது. அந்நூல் வெளியாகிப் பல ஆண்டுகள் கழித்து எஸ்.டி. பாஸ்கரன் எழுதிய 'மெஸேஜ் பேரர்ஸ்' (செய்தித் தூதுவர்கள்) அண்மையில் க்ரியா வெளியீடாக நூல் வடிவில் வந்திருக்கிறது. இவை தவிர தமிழ் சினிமா பற்றி விஞ்ஞானப்பூர்வமான தீர்க்கமான ஆய்வுகள் மேற் கொள்ளப்படவில்லை என்றே கூறிவிடலாம்.

இது உலகின் வேறு சில பகுதிகளில் உள்ள சிந்தனையாளர் கள் போக்குக்கு மாறுபட்டது. சினிமா பற்றித் தனி நூலகமே அமைக்கக் கூடிய அளவுக்கு ஆய்வுகள் வெளிவந்த வண்ணம் இருகின்றன. முழுக்க முழுக்க வர்த்தக இயக்கமே கொண்டது என்ற பொது மதிப்பீடைக் கொண்ட அமெரிக்கத் திரைப் படம் குறித்துகூடத் தீவிரமான சிந்தனை அடிப்படையில் பல நூல்கள் இன்று வெளிவந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. தனித்தனியாகப் பல தயாரிப்பாளர்கள், டைரக்டர்கள், நடிகர் கள் குறித்துப் பல்கலைக்கழக மேற்பட்டத்துக்கு உரிய தளத்தில் பல வெளியீடுகள் இன்று உள்ளன. தமிழ் சினிமா பற்றியும் ஒலி வந்து அதன் ஐம்பதாண்டுக் கால வரலாற்றுப் பிரமுகர் கள் குறித்தும் இப்படி ஒரு ஆய்வோ, மதிப்பீடோ சாத்தியமா?

சிலர் நினைவுக்கு வருகிறார்கள். கே. சுப்பிரமணியம், எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், டி.ஆர். சுந்தரம், எஸ்.எஸ். வாசன், டி.ஆர்.ராஜகுமாரி, முருகதாஸா, என்.எஸ். கிருஷ்ணன், எஸ்.எம். ஸ்ரீராமுலு நாயுடு, கே. ராம்நாத், ஏ.எஸ்.ஏ. சாமி, ஏவி.எம்., கிருஷ்ணன் – பஞ்சு, சி.என். அண்ணாதுரை, மு. கருணாநிதி, சிவாஜி கணேசன், எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன், ஸ்ரீதர், கே.எஸ். கோபால கிருஷ்ணன், மல்லியம் ராஜகோபால். ஓர் இடைவெளிவிட்டு கே. பாலசந்தர், பாரதிராஜா, பாக்யராஜ், கமல்ஹாசன். ஒருமித்த பொது பிம்பமும் வளர்ச்சியும் இவர்களிடம் ஓரளவு குறிப்பிடத் தக்கதாக உள்ளன என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பட்டியலே

முழுமையானது என்று கூறிவிட முடியாது. இவர்களோடு இணைத்துப் பேசக்கூடிய அளவுக்கு இன்னும் இருபது படைப்பாளிகள் அல்லது தொழில்நுணுக்க வல்லுநர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆயினும் கலப்படமற்ற பெருமை கொள்ளக் கூடிய அளவில் இவர்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் சாத்தியமா? ஐஸன்ஸ்டீன், ரோஸ்ஸலினி, ஜவாட்டினி, ஆர்ஸன் வெல்ஸ், ஜான் ஃபோர்டு, ஹிட்ச்காக், குரோஸாவா, பெர்க்மன், ரென்வா, டுரூஃபா, சார்லி சாப்ளின் போன்றோரைப் பற்றிய ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது விவாதிக்கக் கிடைக்கும் பொருள் போலத் தமிழ் சினிமாவில் கிடைக்குமா? நம் நாட்டிலேயேகூட குருதத், பிமல்ராய், மெஹ்பூப், ராஜ்கபூர், சத்யஜித் ரே, தேவகி போஸ், மிருனாள் சென் ஆகியோரது படைப்புகள் விவாதத்துக்கு இடமளிப்பது போல இங்கும் காண முடியுமா?

இது ஏற்றத்தாழ்வைக் குறிப்பதற்காகக் கூறப்படவில்லை. எஸ்.டி. பாஸ்கரனின் 'மெஸேஜ் பேரர்ஸ்', ஆரம்பகாலத் திரைப் படம் மற்றும் மேடை நாடகத்தினருக்கு, பலர் இன்னும் சரியாக உணராத பெருமைகளையும் சிறப்புகளையும் தேடித் தருவது. இலட்சியவாதிகளும் தீரர்களும் தியாகிகளும் தமிழ் சினிமா – நாடகத் துறையில் நிறையவே ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். அந்நிய ஆட்சியின் அடக்குமுறையை மீறிப் பல செயல்கள் புரிந்திருக்கிறார்கள். இவர்களில் பலர் மெத்தப் படித்தவர்கள். அந்த நாளிலேயே மேல்நாடுகளுக்கு விஜயம் செய்து அங்குள்ள போக்குகளை நேரிலேயே கண்டறிந்திருக்கிறார்கள். இருந்த போதிலும் ஓர் ஒருமித்த வாழ்க்கைக் கண்ணோட்ட மனோ தத்துவ நோக்கோ, சிந்தனைப் பாதையோ ஏன் தமிழ் சினிமா வில் நேரவில்லை? தமிழுக்கு சினிமாபோல, சிறுகதையும் நாவலும் பத்திரிகைக் கட்டுரையும் இறக்குமதிப் பொருள்கள் தான். உலக அரங்கில் பொருத்தி வைக்க இன்று இலக்கியத் துறையில் தமிழில் படைப்புகள் உள்ளன. நாம் மன ஓரத்தில் சிறிது கூச்சமோ தயக்கமோ இல்லாமல் ஒரு தமிழ் சினிமாவை அப்படி முன்வைக்க முடியுமா?

மொழி ஆதிக்கம், வட்டார ஆதிக்கம் இவற்றின் எதிர் வினையாக, ஏன் முடியாது என்று சிலர் கேட்கக் கூடும். இக்கேள்விகளும் இதற்கான பதில்களும் நிலைபெறும் தன்மை பெற்றவையல்ல. இவை ஆண்டுக்கு ஆண்டு மாறுபவை. வாழ்க்கை யின் அன்றாட அம்சங்கள் அனைத்திலும் அரசியல் சக்திகள் உள்ளன. ஆனால், தாற்காலிகத் தன்மை விடுத்து நிலை பெறுபவை தான் இந்த அரசியல் சக்திகளுக்கு அப்பால்தான் அத்தகைய நிர்ணயம் பெறுகின்றன. இதை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு இந்த நாற்பது, ஐம்பதாண்டு தமிழ் சினிமாவைப் பரிசீலித்தால்,

எவ்வளவு தனித் திரைப்படங்களும் தனித் திரைப்படக் கலைஞர்களும் தீவிரமான ஆய்வுக்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் மிஞ்சுவார்கள்?

உதிரியாகச் சாதனைகள் இல்லாமல் போகவில்லை. சில மாதங்கள் முன்பே 'அசோக்குமார்' என்றொரு படத்தை மீண்டும் ஒருமுறை பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இளங்கோவன் கதை வசனம், ராஜா சந்திரசேகர் டைரக்ஷன், தியாகராஜ பாகவதர், கண்ணாம்பாள், நாகையா நடிகர்கள். சரியாக நாற்பதாண்டுகள் முன்பு எடுத்த படம். மிக நீளமான படம். திரைப்படத் தொழில் நுணுக்கங்கள் தமிழில் அதிகம் ஊடுருவாத காலத்தில் தயாரிக்கப்பட்டது. இப்படத்தில் ஓர் ஒருமித்த சிந்தனைப் போக்கு காணக் கிடைத்தது. அதே போல 'நந்தனார்' என்றொரு படம். இதுவும் நாற்பதாண்டுப் பழையது. முருக தாஸா டைரக்ஷன். தண்டபாணி தேசிகர், செருகளத்தூர் சாமா நடித்தது. தொழில் நுணுக்கத் திறமையைக் காட்ட விசேஷப் பிரயாசை ஏதும் இப்படத்தில் கிடையாது. ஆனால், இதிலும் ஓர் ஒருமித்த சிந்தனைப் போக்கு காணக் கிடைத்தது. 'அசோக்குமார்' படமாவது இன்னொரு முன் மாதிரியைப் பின்பற்றியது. 'வீரகுணாள்' என்பது அதன் ஆதார ஹிந்திப் படம். ஆனால், 'நந்தனார்' முழுக்க முழுக்க தமிழ் உணர்வும் தமிழ்த் தன்மையும் கொண்டது. இதற்கு முன்மாதிரியாக எந்த வெளிப்பிரதேச, வெளிநாட்டுத் திரைப்படமும் இருக்க நியாயமில்லை. ஆதலால் முற்றிலும் சுலபமாக இறக்குமதிச் சாதனமாகிய சினிமாவில்கூட, தமிழர் சாதனை கொள்வது சாத்தியமாகி இருந்திருக்கிறது. ஆனால், இப்போக்கு நீடிக்க வில்லை. அந்நியர் ஆதிக்கம் நம் கலாசார மேன்மையுறலை அழுத்தி வைத்தது என்றுதான் நாம் பொதுவாக நம்புகிறோம். ஆனால், தமிழ் சினிமா விஷயத்தில் இது பொய்த்துப் போய் விடுகிறது. இந்திய சுதந்தரத்துக்குப் பின் சுலபமானதாகவும், பக்குவமான ஒருமித்த சிந்தனைப் போக்கும் உடைய தமிழ் சினிமாவை நம்மால் எப்படி உருவாக்க முடியாமல் போயிற்று?

இந்தியத் திரைப்பட வரலாற்றில், 1951–52 ஒரு புரட்சியையே உருவாக்கிய காலகட்டம். அப்போது ஒரு சர்வதேச திரைப் பட விழா இந்தியாவில் நடைபெற்றது. இதைத் தொடர்ந்து ஜான் ரென்வா என்பவர் ஒரு திரைப்படம் எடுக்க இந்தியா வந்திருந்தார். இவற்றின் விளைவுகளை வட நாட்டில் காண முடிந்தது. சத்யஜித்ராய், மிருனாள் சென், பிமல்ராய் முதல் குருதத், ராஜ்கபூர், சேத்தன் ஆனந்த் வரை பாதிப்புகளைக் காண முடிந்தது. 'தோ பிகா ஜமீன்' உருவாயிற்று. 'பதேர் பாஞ்சாலி' உருவாயிற்று. 'ஜாக்தே ரஹோ' உருவாயிற்று.

சினிமாவுக்கான பரிமாணங்கள் மேலும் மேலும் பயன்படுத்தப் பட்டன. ஆனால், ஏறக்குறைய அதே சமயத்தில் தமிழ் சினிமா, சினிமாவை விட்டு விலகி, நாடகப் பண்புகளிலேயே மலின மானவற்றைக் கைக்கொள்ள ஆரம்பித்து. 'பராசக்தி' தமிழ்த் திரைப்படம் ஒரு மைல் கல் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால், அதுவே சினிமாவுக்குரிய சிந்தனைப் போக்கைத் தமிழ் சினிமா உலகில் வெகுதூரம் பின் தள்ளிவிட்டது. புணர்ச்சிக்குப் பின் ஆணைக் கொன்று தின்றுவிட்டு, முட்டையிடலுக்குப் பின் தானும் மடிந்துவிடும் ஒரு கொடூர வகைப் பூச்சி போல 'பராசக்தி', சினிமாவையும் பின் தள்ளிவிட்டு தமிழ் மேடை நாடகத்தையும் குற்றுயிர் குலை உயிருமாகச் செய்துவிட்டது.

ஆனால், திரைப்படம் ஓர் அசேதனப் பொருள். அதாவது, அது தானாக இயங்க முடியாது. அதற்காக ஓர் உயிரும் பிரக்ஞையும் கிடையாது. அதைப் பார்ப்போர் ஊட்டும் சக்திதான் அதற்கு உயிரும் பிரக்ஞையும் ஆகும். இது உலகில் சினிமாத் தயாரிப்பு இயங்கும் எல்லா இடங்களுக்கும் பொருந்தும். தமிழ்நாட்டுக் கலாசாரத் தொன்மையும் மேன்மை யும், எழுத்து வடிவத்திலும் இசையிலும் நடனத்திலும் தொடர்ச்சி பெறச் சாத்தியமாக இருக்கும்போது திரைப்படம், நாடகம், ஓவியம் ஆகிய துறைகளில், பார்வை உணர்வையே அதிகம் சார்ந்திருக்கும் துறைகளில், ஏன் காண முடியவில்லை?

இத்துறைகளில் நீடித்த வலுவான மரபு கிடையாது என்பதை ஒரு காரணமாகக் கூறலாம். நாடகம், ஓவியம் இரண்டுக்கும் மரபுச் சிதைவு ஏற்பட்டிருக்கிறது. மேலும், எல்லா கலாசாரங்களும், எல்லாக் கலைத் துறைகளுக்கும் ஒரே மாதிரியான போஷாக்கு அளிப்பதில்லை. கலாசாரத்தின் பாரபட்சமான தன்மை சில துறைகளை நலிவுற்று விடச் செய்கிறது.

சினிமா முழுக்க முழுக்கக் கலாசாரத்தைச் சார்ந்த துறை அல்ல. இதை முழுக்க முழுக்க ஒரு கலைத்துறை என்றும் கூறி விடுவதற்கில்லை. அது ஒரு சமீப காலத்திய, பார்வை யாளர்களை வெகுவாகச் சார்ந்த, ஒரு தொழில் விஞ்ஞான வெளிப்பாட்டுச் சாதனம். இதற்குக் கலாசாரத்தில் இருந்து வரும் உந்துதலைக் காட்டிலும் சமகாலத்தைப் பற்றிய பக்குவ மான, பரவலான பார்வையில் இருந்து கிடைக்கும் சக்தியே அதிகம். 'நந்தனார்', 'அசோக்குமார்' போன்ற திரைப்படங்களைக் கூட வெற்றிகரமாக உருவாக்க வினை – எதிர்வினை பற்றிச் சமகாலப் பிரக்ஞை மிக அவசியம்.

உட்பொருள் ஆய்வு ஒன்று மேற்கொண்டால் இன்றைய தமிழ் சினிமாவில் நிறையவே சமகாலம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. கதாநாயகர்கள் நவீன உடைகள் உடுத்துகிறார்கள். எல்லா நேரங்களிலும் எல்லாவிடத்திலும், சிகரெட் பிடிக்கிறார்கள். வேலை தேடி அலைவதாகச் சொல்கிறார்கள். திடீரென்று எதிர் வீட்டுப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறார்கள். கதாநாயகிகளும் கல்லூரியில் படிக்கிறார்கள். வேலைக்குப் போகிறார்கள். காதலிக்கிறார்கள். கல்யாணத்துக்கு முன்பே கர்ப்பம் அடைகிறார்கள். துஷ்டர்களால் கோஷ்டி பலவந்தத்துக்கும் பலியாகிறார்கள். குழந்தை பெற்று வளர்க்கிறார்கள். அக் குழந்தைகள் அடுத்த தலைமுறை கதாநாயக, கதாநாயகியாக உருவாகும் வகையில் பல சிறப்புகள் பெற்றவர்களாக இருக்கிறார் கள். பஸ், ரயில், கார், மோட்டார் சைக்கிள், ஹோட்டல், விபசார விடுதி, போலீஸ் எல்லாமும்தான் இன்று தமிழ் சினிமாவில் காணப்படுகின்றன. இதெல்லாம் இருந்தும், தமிழ் சினிமா ஒரு மலினத்தன்மையே கொண்ட சிந்தனை வெளிப் பாடாக இருந்து வருகிறது.

ஒருவன் சிந்தனையாளனாகவே பிறந்து விடுவதில்லை. உலகின் சிந்தனையாளர்கள் எல்லா வர்க்கத்தில் இருந்தும் எல்லாத் தடங்களில் இருந்தும் உருவாகி இருக்கிறார்கள். நேரடியாகத்தான் வாழும் சமூகத்தைப் பற்றியும், மறைமுக மாக இதர உலகளாவிய இயக்கங்கள் பற்றியும் ஒரு பிரக்ஞையை வளர்த்துக்கொள்வது சிந்தனையாளனுக்கு ஓர் அத்தியாவசிய மான தேவையாக இருந்திருக்கிறது. இந்தப் பிரக்ஞை என்பது முழுதும் எழுத்து வடிவத்திலேயே கலைஞன் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்பதில்லை. அவனுடைய அன்றாடப் பிரச்னை களை எதிர்கொள்வதில்கூட இப் பிரக்ஞையை அவன் வெளிப் படுத்த இயலும். திரைப்படம் பலரின் தொழில்நுட்ப உதவி யுடன் தயாரிக்கப்படும் பொருள். இப்படிப்பட்ட ஒரு வெளிப் பாட்டில், எண்ணியது ஒன்று, முடிந்தது ஒன்று என்று நேர்வது அசாதாரணமல்ல. ஆனால், எண்ணியதைப் போல் முடிக்க முடியாவிட்டாலும் இரண்டும் ஓர் ஒருமித்த நோக்கு அல்லது திசை கொண்டிருக்கக் கூடும். இதற்கு வலுவான சில நம்பிக்கை களைப் படைப்பாளி கொண்டிருப்பது அவசியம். பொது வெளிப்பாடுகளில் ஈடுபடாத ஒரு சாதாரணப் பிரஜை இந்த நம்பிக்கைகளை அறிவார்த்த அளவில் உணர்ந்து கொள்ளாத படியே வாழ்க்கையைச் செம்மையாக நடத்திச் செல்ல முடியும். ஹிந்து கலாசாரம் அல்லது இந்திய கலாசாரம் அல்லது தமிழ்க் கலாசாரம் இவ்வளவு நீடித்த காலம் அழிவுபெறாமல் இருந்து வந்திருப்பதற்குக் காரணம் இந்த நம்பிக்கைகள். ஆனால்,

ஒரு வெளிப்பாட்டு சாதனம் மூலம் இந்த நம்பிக்கை நிலையை, பிற மக்களோடு பகிர்ந்துகொள்ள முன்வைக்க, அப்படைப்பாளி வெறும் அடி மன உணர்ச்சியளவில் இயங்கினால் மட்டும் போதாது. சிந்தனை தேவைப்படுகிறது. காரண – காரிய கோர்வைச் சிந்தனை தேவைப்படுகிறது.

நமது இன்றைய முன்னணி திரைப்படப் பிரமுகர்கள் இதை அபாயகரமானது என்பது போலத் தவிர்ப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இன்றைய தமிழ் சினிமா பிரமுகர்கள் அனைவரும் தற்காலத் தன்மை விஷயங்களுக்குக் கோபப்படுகிறார்கள். மறுப்பு தெரிவிக்கிறார்கள். கண்டனம் புரிகிறார்கள். தொழில் நுணுக்கம் முன்னேற்றம் அடைந்து கொண்டே போக இவர் களுடைய சிந்தனைத் தளம் குறுகிக் கொண்டும் தாழ்ந்து கொண்டும் போகிறது. இவர்கள் குறியீடுகள் எனப் பயன் படுத்துவது அந்நேரத்தில் கவனத்தைக் கவர்வதற்காக உள்ளதே தவிர, ஒரு சிந்தனைப் போக்கின் தடமாக இருப்பதில்லை. இருக்கும் சிலவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு சிந்தனைப் போக்கு என்று அமைத்துக்கொண்டால் அது மிகவும் எளிமைப் படுத்தப்பட்ட சிந்தனைப் போக்காக இருக்கிறது. இன்றைய வாழ்வின் சிக்கல் மிகுந்த தன்மையை இன்றையப் பள்ளி மாணவனும் உணர முடிகிறது. தெருவில் போகும் ஒரு பஸ்ஸின் மீது ஒரு பையன் கல் எறிவதற்கான பின்னணி, ஏராளமான நுணுக்கங்களும் பிரச்னைகளும் கொண்டதாக இருக்கும். இது தமிழ் சினிமாவில் பிரதிபலிக்கப்படுகிறதா? முயற்சியாவது செய்யப்படுகிறதா?

திரைப்படம் பெரும் பண முதலீட்டைத் தேவையாக்கு கிறது, அதனால் லாப – நஷ்ட அம்சம் முக்கியமாகிறது. அதனால் ஒருமித்த நோக்கையோ சிந்தனைப் போக்குகளையோ தவிர்த்த அம்சங்களைப் படத்தில் சேர்க்க வேண்டி வருகிறது. (இது ஒரு காரணமாகக் கூறப்படுகிறது). தமிழ்த் திரைப்படங் கள் எல்லாமே இந்த சமரசத்தை உட்கொண்டவை. ஆனால், எல்லாப் படங்களுமே தயாரிப்பாளர்களின் இலக்காகிய வெகுஜன வெற்றியை அடைவதில்லை. வெகுஜன வெற்றி அம்சங்கள் மட்டுமே உள்ள படங்கள்தான் பெரும்பாலும் தோல்வி அடைகின்றன. திரைப்படம் தயாரிப்பது சூதாட்ட மாகவே நிலை நிறுத்தப்படுகிறது. திரைப்படம் தயாரிப்பது சூதாட்டம் என்பது எல்லா இந்திய மொழிகளுக்கும் பொருந்தக் கூடியதுதான். ஆனால், பல இந்திய மொழிகளில் கடந்த இருபத்தைந்து முப்பதாண்டுகளில், பல படங்கள் தீவிர விவாதத் துக்குப் பொருள் தருவதாகத் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ் மொழியில் அது நேரவில்லை என்பது வருத்தத்துடன்

உணர வேண்டியதாகிறது. அதாவது இன்றைய மனிதனின் சிக்கல்கள் பிரச்னைகளை உள்ளார்ந்து பிரதிபலிக்கும் தமிழ்த் திரைப்படம் தயாரிக்கப்படுவதில்லை.

இது முடியாது என்ற அவநம்பிக்கை ஏனோ இன்னும் தோன்றவில்லை. காரணம் இன்றைய சராசரித் தமிழ்ப் படத்தில் கூடப் பல நடிகைகள், அவர்களுக்காக வடித்துத் தந்த எளிமைப் படுத்தப்பட்ட பாத்திர வார்ப்பையும் மீறிச் சிக்கல்களைப் பிரதிபலிக்குமாறு நடித்திருக்கிறார்கள், நடிக்கிறார்கள். நடிகைகள் பிரிவில் எந்த ஒரு காலகட்டத்திலும் மூன்று நான்கு பேராவது, இன்றைய பெண்ணினத்தின் இயல்பான நிலையைச் சித்தரிக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்களாகப் பளிச்சென்று தோன்றுகிறார்கள். ஆனால், தமிழ் சினிமா உலகம் இன்னும் நாயகனுக்கே உரியதாக உள்ளது. தமிழ் சினிமா நாயகர்கள் விதிவிலக்கில் லாமல் தமிழ் சினிமாவை எளிமைப்படுத்தப்பட்ட பொழுது போக்குக்கு மேல் உயர முடியாதபடி பார்த்துக்கொள்கிறார் கள். சிறிது நம்பிக்கை தோன்றும்படி ஒரு படத்தில் தோன்றி னால், அப்படமும் சிறிது கவனமும் பெற்றுவிட்டால், அடுத்த படத்திலேயே அந்த நாயகர், பிற நாயகர்களைப் போல் ஆகி விடுகிறார் அல்லது ஆக்கப்படுகிறார். தேம்பித் தேம்பி அழும் கதாநாயகனைப் பார்த்து, பார்ப்பவரும் அழுதுவிட்டு வரலாம். ஆழ்ந்த சிந்தனை – விவாதம் புரிய முடியுமா?

அது முடியாததினாலேயே தமிழ் சினிமாவைப் பற்றி எழுதத் தயக்கம். தமிழ் சினிமா பற்றிய வரலாறு ஒன்று என்னால் எழுத முடியும். ஆனால், தமிழ் சினிமாவை விவாதிக்கத்தான் முடியவில்லை. என்னுடைய இந்தத் தயக்கம் என்னுடைய ஆற்றல் குறைவினால் இருக்கலாம். ஆனால், எந்தத் தயக்கமும், அது மனித இயக்கத்தின் மேல் உள்ள அக்கறையினால் உண்டாகும்போது, விவாதத்துக்கு உரியதாகத்தான் ஆகிறது.

(1981)

சமகாலமும் சம்பிரதாயமும்

எழுத்து சிருஷ்டியின் வித்து என்றும், சொல் கடவுள் என்றும், கீழை, மேல இறைத் தத்துவங் களில் பிரமாணங்கள் உள்ளன. அந்த ஒரு தளத்தைத் தவிர பிற மனித அனுபவ நிலைகளில் சொல் மிகவும் பின்னப்பட்டதொன்று. சொல் ஓர் அனுபவத்தின் அடையாளமே யாகுமன்றி அதுவே அனுபவம் ஆகாது. மேலும், அது எல்லா மனிதருக் கும் ஒரே அனுபவத்தை ஒரே மாதிரியாக உணர்த்துவதாகாது. இந்த அடிப்படைக் குறைபாடு சொல்லைப் பின்னப்படுத்தி, குறைபடுத்தும் அதே வேளையில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பரிமாணங்களை யும் சொல்லுக்குச் சாத்தியமாக்குகிறது. இலக்கியம் சிறப்படைவது இந்தப் பல பரிமாணச் சாத்தியக் கூறினால்தான்.

பாரதியார் சொற்களின் எல்லைகளை உணரா தவர் என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆனால், அவர் வாழ்ந்த காலம் சொற்களையும் சில சம்பிரதாய உணர்வுகளையும் மிக முக்கியமானதாகக் கருதிய காலம். சுமார் நூறாண்டு கால ஆங்கில ஆதிக்கத் துக்குப் பிறகு உள்நாட்டு மொழிகள் யாவுமே ஓர் இரண்டாந்தர அந்தஸ்துக்குத் தம்மை பழக்கிக் கொண்ட காலம். பொதுவாக இந்த மாதிரி அடக்குதல் அடக்கப்பட்டோரின் சம்பிரதாய உணர்வுகளுக்கு மேலும் அதிகப்படியான அவசியத்தை ஏற்படுத்தும். (ஓர் இனமோ குலமோ அதன் தனித் தன்மையைச் சம்பிரதாயங்களால்

பெரும் அளவுக்குப் பெறுகின்றது. அக்குலம் நசுக்கப்படும்போது இத்தனித் தன்மையை எவ்வகையிலாவது பாதுகாத்துவிட வேண்டும் என்ற ஆவேசம் ஏற்படும். தீவிர நாத்திகப் பிரசாரத் தின் நடுவில் வழக்கத்துக்கு அதிகமான கடவுள் வழிபாடு நேர்வதற்கு இதுவே காரணம்). இப்படிப்பட்டச் சூழ்நிலையில் மிகை தவிர்ப்பது சிறிது கடினம்.

பாரதியாருடைய தேசியம் பிற இந்திய தேசியக் கவிகளிடம் இருந்து வேறுபட்டது. பங்கிம் சந்திரர், இக்பால், ரவீந்திரர் போன்றவர்களுடைய தேசியப் படிமங்களைக் காட்டிலும் பாரதியாருடைய படிமங்களின் வீச்சு குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. நர்மதை நதிக்குத் தெற்கே மொத்தமாக திராவிடம் என அப்பிற தேசியக் கவிகள் குறிப்பிடும்போது, பாரதியார் இந்நாட்டின் பல பகுதிகளை நேரில் உணர்ந்து அனுபவித்து அந்த உணர்வு வெளிப்படும்படியாகப் பாடியிருக்கின்றார். அவர் காலத்தில் இந்தியாவின் சிறப்புற்றத் தலைவர்கள் அனைவரும் அவருக்கு கவிதைப் பொருளாகி இருக்கின்றனர். இங்கு சம்பிரதாயம், நேரடி அனுபவம் இரண்டும் அக்கவிதை களில் இடம் பெறுகின்றன.

இளமைப் பருவத்தில் கவிதை ஆற்றல் அனுபவத்திலிருந்து ஊட்டம் பெறும் காலகட்டத்தில், பாரதியாருக்கு இந்தியாவின் பல முக்கிய இடங்களைப் பற்றிய நேரடி அனுபவம் பெற வாய்ப்பு ஏற்பட்டது; இந்த வாய்ப்பு அவருடைய கவிதைகளில் சிறப்பாகப் பரிணமித்திருக்கிறது. பாரதம் அல்லது ஹிந்துஸ்தானம் என்று எல்லோரும் இந்நாட்டைக் குறித்திருக்கிறார்கள். ஆனால், எல்லோருக்கும் இச்சொல் ஒரே விதமாகப் பொருள் கொண்ட தாக இல்லை. இன்று இக்கவிதைகளைப் படிப்போருக்குக்கூட அவரவருடைய உருவகத்தைப் பொறுத்துத்தான் இச்சொற்கள் பொருளாக வேண்டும். பாரதியாரிடம் சம்பிரதாய உணர்வு தூக்கலாக இருந்ததால் அவருடைய கவிதைகள் ஓசையைத் தான் அதிகம் சார்ந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், பாரதியார் ஓசையைக் காட்டிலும் பொருளுக்கே முக்கியத்துவம் அளித்திருக் கிறார் என்பது அவருடைய தேசியக் கவிதைகள், அவருடைய சமகாலப் பொதுமக்களின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கவிதைகள் தெரியப்படுத்துகின்றன.

இது ஒரு சிறு விவாதத்துக்கு இடமளிக்கிறது. ஒரு கவிஞனின் கவிதை, சிறப்புடன் மலர அனுபவம் முக்கியமா, உணர்வு முக்கியமா? பாரதியார் இயல்பாகவே உணர்ச்சி மிக்கவர். அவருடைய கற்பனை ஆற்றல் கொண்டு உணர்ச்சியை வெற்றிகர மான கவிதையாக உருமாற்ற வல்லவர். ஒரு விமரிசன நோக்கில்

இக்கற்பனை ஆற்றல் படைப்பிலக்கியத்தின் முடிவான அளவு கோலாகக் கருதப்படுகிறது. ஷேக்ஸ்பியர் படைப்புகளில் அவருடைய அனுபவம் வெளிப்படுவதைவிட அவருடைய கற்பனை ஆற்றலே சிறந்து விளங்குகிறது. இன்று ஷேக்ஸ்பியரின் வாழ்க்கை வரலாறு ஓரளவு நிர்ணயிக்கப்பட்டுவிட்டது. அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையில் அனுபவங்கள் எல்லா வகையிலும் விசேஷமானதாகவோ, நுண்ணிய அம்சங்கள் நிறைந்ததாகவோ இல்லை. ஆதலால் அவருடைய படைப்புகள் அவருடைய அனுபவத்தைச் சார்ந்தவை அல்ல. அதே நேரத்தில் அப்படைப்புகள் வெறும் வறட்டுச் செய்திகள் அல்லது கருத்துகள் மட்டும் கொண்டதாகவும் இல்லை. பாரதியார் தன்னுடைய குறுகிய ஆயுளில் கவிதை இயற்றக் கவனமும் நேரமும் செலுத்தி யது குறைவு என்றுதான் கூறவேண்டும். வாழ்க்கை நிர்ப்பந்தங் கள், அகால மரணம் இரண்டும் அவருடைய ஆற்றலின் முழு வீச்சையும் எழுத்தில் வடிக்க முடியாமல் செய்துவிட்டது. அவருடைய சிந்தனைத் தளத்தை ஓரளவு விரிவாக அறிந்து கொள்ள அவருடைய உரைநடைப் படைப்புகளை அணுக வேண்டியிருக்கிறது.

சமகாலப் பொதுமக்களின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பதால் மட்டும் ஒரு படைப்பு இலக்கிய அந்தஸ்த்தைப் பெற முடியாது. அண்ணா மறைந்த தினத்தன்றும் எம்.ஜி.ஆர். பதவி ஏற்ற தினத்தன்றும் ஆயிரக்கணக்கான தமிழர் கவிதை இயற்ற முயன்றிருப்பார்கள். நமது தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில், அந்தந்த காலகட்டத்தில் தூக்கலாக உள்ள மக்களின் உணர்வுகளை அன்று மக்கள் பயன்படுத்தும் அடைச்சொற்கள் கொண்டு வாழ்த்துப் பாடல்களும் இரங்கல் பாடல்களும் எச்சரிக்கைகளும் உறுதிப் பிரமாணங்களும் செய்யுள் வடிவில் வெளியாகின்றன. இந்தியாவைத் தவிர வேறெந்த நாட்டிலும் சுதந்திர தினமும் குடியரசு தினமும் இவ்வளவு செய்யுள் தயாரிப்புக்குக் காரணமா யிருப்பதில்லை. சம்பிரதாய வடிவத்தில் சம்பிரதாயச் சொற் களைக் கொண்டு சம்பிரதாயப் பொருளையும் உணர்வையும் வெளிப்படுத்தும் இம்முயற்சிகள் ஒரு விதத்தில் இயல்பான கவிதை எழுச்சிக்குத் தடையாக உள்ளன என்றுகூடக் கூறலாம்.

பாரதியாரின் சிறப்பு, சமகாலப் பொதுமக்களின் உணர்வு களைப் பிரதிபலிக்கக்கூடிய அவருடைய தேசியக் கவிதைகளில் கூட அக்காலகட்டத்தை மீறிய பொருள் பொதிந்திருப்பது.

(1982)

ராஜாஜி, சினிமாவுக்குப் போனார்

'ராஜாஜியின் கதை – 1937 முதல் 1972'வரை என்ற நூலை ராஜ்மோகன் காந்தி எழுதியிருக்கிறார். 1984இல் பம்பாய் பாரதிய வித்யாபவனால் இந்நூல் வெளியிடப்பட்டது. அந்த நூலின் 243ஆம் பக்கத்தில் 1953ஆம் ஆண்டு ராஜாஜி எழுதிய டைரிக் குறிப்புகள் உள்ளன. அந்தக் குறிப்பில் 'ஜெமினி வாசனின் ஔவையார் படம் பார்த்தேன்' என்று உள்ளது.

ஜெமினியின் 'சம்சாரம்' படம் அமோகமாக ஓடியது. அதன் ஹிந்தி பதிப்பான 'சன்சார்' இன்னும் பிரமாதமாக ஓடியது. 1952இல் நாங்கள் சம்சாரம் பாணியில் 'மூன்று பிள்ளைகள்' என்ற படத்தை வெளியிட்டோம். இந்தப் படம் கண்ணீரை வரவழைக்கும் சோக காவியமான சம்சாரத்தை விடப் பலவிதங்களிலும் மிகத் தரமானது. அந்தப் படத்தில் சுமார் ஒரு டஜன் பாத்திரங்கள்: அப்பா, அம்மா, மூன்று புதல்வர்கள், ஒரு மகள், மருமகன், இரண்டு மருமகள்கள் என்று பட்டியல் நீளும். ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்தையும் வித்தியாசமாகப் படைத்துள்ள முயற்சி தெரியும். நான் ஜெமினி ஸ்டுடியோவின் நூலகம் அருகே பணிபுரிந்தேன். அது பழைய குப்பைகளை எல்லாம் குவித்து வைக்கும் இடம் போல் இருந்தது. சினிமாவாகத் தயாரிப்பதற்காக எழுதப்பட்ட கதைகளின் பழைய பைல்கள் அங்கு குவிந்து கிடந்தன. அவற்றில்

ஒரு பைல் முழுமையான திரைக்கதை வசனத்துடன் ஆர்.கே. நாராயண் என்ற பெயரில் இருந்தது. உண்மையாகவே ஆர்.கே. நாராயண் அந்த 'மூன்று பிள்ளை'களுக்கான திரைக் கதை, வசனத்தை அமைத்திருந்தார். அந்தச் சினிமாவுக்கு கடைசியாக என்ன பெயரிடப்படும் என்று அவருக்குத் தெரிந்திராது. ஜெமினியின் தயாரிப்புகளுக்கு ஆரம்பத்தில் சீரியல் நம்பர்தான் கொடுக்கப்படும். 'மூன்று பிள்ளைகள்' புரொடக்ஷன் நம்பர் 16 என்று நினைக்கிறேன். அல்லது 18 ஆகவோ கூட இருக்கலாம். அது வெளியிடப்படுவதற்கு இரண்டு வாரங்களுக்கு முன்புதான் அந்த வாஞ்சைக்குரிய பெயர் சூட்டப்பட்டது. நாராயண் திரைக்கதை வசனம் 1952க்குப் பல வருடங்களுக்கு முன்பே எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஃபைலில் இருந்து பாதிக்கு மேற்பட்ட பக்கங்கள் காணாமல் போயிருந்தன. ஆனால், ஆரம்பக் காட்சி மட்டும் அப்படியே இருந்தது. அது ரொம்ப சுவாரஸ்யமாகவும் இருந்தது. அந்தப் படம் சென்னையில் உள்ள ஒரு தியேட்டரில் ஒரு கோடை காலத்தில் பகல் காட்சியில் வெளியிடப்பட்டது. அன்று மாலையே அது தோல்விப்படம் என்று தெரிந்துவிட்டது. அந்தப் படத்தில் தவறாக எதுவும் இல்லை.

ஆனால், ரசிகர்கள் நாலாவது ரீலிலேயே குடும்பம் பிளவுண்டு கடைசியில் இணையும் இன்னொரு படத்தை வரவேற்கத் தயாராக இல்லை. சந்திரலேகா, நிஷான், சன்சார் போன்ற படங்களுக்குப் பிறகு, ஜெமினியின் படம் தோல்வி யுறும் என்பதை ஜெமினி ஊழியர்களாகிய நாங்கள் நம்பத் தயாராக இல்லை. ஆனால், 'மூன்று பிள்ளைகள்' படம் தோல்வி யுற்றது. 'பராசக்தி' என்றொரு படம். மெலிந்த, முட்டைக் கண்களைக் கொண்ட, உரத்த குரலுடைய வி.சி கணேசன் என்ற, பிற்காலத்தில் சிவாஜி கணேசன் என்று அழைக்கப்பட்ட, இளைஞர் நடித்த படம் அது. அவரது முதல் படமான 'பராசக்தி'க்கு முன்னால் அவர் நாடகத்தில் சிவாஜி பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்திருந்தார். ஒருவர் வெற்றி பெற்ற பின்னால்தான் அவரது கடந்தகால விஷயங்களைப் புகழ ஆரம்பிக்கிறோம். பராசக்தியும் கணேசனும் மிகப் பெரிய வெற்றியை அடைந்து விட்டனர். ஜெமினியால் ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. அதுவரை இருந்து வந்த தமிழ்ப் படப் பாரம்பரியத்தில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட படம் பராசக்தி.

அறுநூறுக்கு மேற்பட்ட ஆண்களும் பெண்களும் பணி புரியும் பிரும்மாண்டமான ஜெமினி என்ற இயந்திரத்தில் என்னுடைய வேலை ஒன்றும் அவ்வளவு முக்கியமானது அல்ல.

ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் ஒரு டெலிபோன் ஆப்பரேட்டர் இருந்தார். சிலர், அந்த டெலிபோன் ஆபரேட்டரை ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண் என்றனர். சிலர், அவர் ஒரு கிறிஸ்தவர் என்றனர். அவருடைய குரல் வெகு இனிமையானது. அவரது ஆங்கில வளம் அபாரமானது. அசாத்திய பொறுமைசாலி, நிதானம் தவறாதவர், எதனாலோ அவர் மணம் செய்து கொள்ளாமல் கன்னியாகவே இருந்து வந்தார். (இப்போது அவர் இறந்து போயிருக்கலாம்).

அறுநூறு பேர்களுக்கு மேல் பணிபுரியும் இந்தச் சினிமா ராஜாங்கத்தில் செய்தித் தாள்களில் இருந்து தகவல்களை வெட்டி எடுத்து A முதல் Z வரை 'ஆரே மிலக் காலனி'யில் இருந்து 'ஜோராஷ்டிரயனிஸம்' வரை பல்வேறு தலைப்புகளில் அவற்றை ஒட்டி பைல்களை அலமாரிகளில் அடுக்கி வைப்பது தான் என் வேலை. மலைபோல் குவிந்துள்ள வார, மாதப் பத்திரிகைகள், ஜெமினி ஸ்டுடியோ சந்தா செலுத்தியுள்ள சினிமா தொழில் சம்பந்தப்பட்ட பத்திரிகைகளை எல்லாம் கத்தரிக்கக் கூடாது. எனவே, அந்த வார, மாத இதழ்களில் வெளிவந்துள்ள செய்தித் துணுக்குகள், தகவல்கள், கட்டுரைகள், விமரிசனங்கள் போன்றவற்றை நான் எழுதி நகலெடுப்பேன்.

பிலிம் இந்தியாவின் 'பம்பாய் அழைக்கிறது' பக்கங்களையும் பெரும்பாலான தலையங்கங்களையும் நான் மாற்றி மாற்றி எழுதி நகலெடுக்கிறேன் என்பது தெரிந்தால், பாபுராவ் பட்டேல் ஒருவேளை அவரது ஹோமியோபதி தயாரிப்பான (தேவாமிர்தம் என்று அழைக்கப்பட்ட) 'சிவசக்தி'யில் என்னையும் ஒரு சேர்மானமாகச் சேர்த்திருப்பார்.

பிரதமரின் முதன்மைச் செயலாளருக்குப் பிறகு சகல விஷயங்களும் தெரிந்த மனிதன் இந்தியாவில் நான்தான். 'மூன்று பிள்ளைகள், தியேட்டரில் இருந்து அகற்றப்பட்டது. அந்தப் படத்தில் வரும் மூன்று பிள்ளைகளின் சாதுவான அம்மாவைப் போல், அதை எங்கள் 'பாஸ்' லேசாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

வாசனின் குடும்பத்தினர் உட்பட எல்லோராலும் அவர் 'பாஸ்' என்றுதான் அழைக்கப்பட்டார். அப்போது கடத்தல் காரர்கள் இந்திய சினிமாவுக்குள் பாத்திரங்களாகப் புகுந்திருக்க வில்லை. அமிதாப்பச்சன் 'டான்' போன்ற பாத்திரங்களில் நடித்திருக்கவில்லை. 'முக்கத்தர் கா சிக்கந்தர்' போன்ற படங்கள் வெளிவந்திருக்கவில்லை. வாசன் ஆட்டுத்தோல் கோட்டு அணிந் திருக்கவில்லை. துப்பாக்கியைக் காட்டி மிரட்டவில்லை அல்லது தொடர்ந்து சிகரெட்டுகளைப் புகைக்கவில்லை. ஆனால், 1941

முதலே அவர் பாஸ் என்றுதான் அழைக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறார். நான் கூறப்போவது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய விளக்கம்தான் என்று நினைக்கிறேன். ஜெமினி ஸ்டுடியோவின் முதல் பொது மேலாளர் வில்லியம் ஜே. மொய்லன் என்ற அமெரிக்கர். அவரும் அவர் மனைவியும் ஜெமினி ஸ்டுடியோவிலேயே வசித்து வந்தனர். ஸ்டுடியோ நிர்வாகத்தை அவர்கள் எவ்வளவு திறம்பட நடத்தினார்கள் என்பதைப் பற்றி சிலாகித்துச் சொல்லப்பட்ட பல கதைகளை நான் கேட்டிருக்கிறேன். மொய்லன்தான் வாசனை 'பாஸ்' என்று அழைத்திருக்கக் கூடும். மொய்லனை எல்லோரும் அவரது திறமைக்காகவும் நேர்மைக்காகவும் விரும்பியதால், நேச நாடுகளுடன் சேர்ந்து அமெரிக்காவுக்காகச் சண்டையிட அவர் இந்தியாவை விட்டுச் சென்ற பின்னும், வாசனை அவர் 'பாஸ்' என்று அழைத்தது அப்படியே நிலைத்து நின்றுவிட்டது.

ஜெமினி, இன்னும் படத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டிருக்கிறது என்பதைக் காட்ட பாஸ் விரும்பினார். எனவே, 'மிஸ்டர் சம்பத்'தை ஹிந்தியில் விரைவாகச் செய்து முடித்தார். ஏறத்தாழ எட்டு வருடங்களாகத் தயாரிப்பில் இருந்து வந்த ஒரு தமிழ்ப் படத்தை முடிப்பதில் தீவிரமாக இறங்கினார்.

ஈசாப் கதைக் கொத்தை ஒரு சினிமாப் படமாக எடுக்க முடியும் என்று நீங்கள் நினைத்தால் ஔவையாரையும் ஒரு படமாக்க உங்களால் முடியும். இடைக்காலத்தில் ஔவையார் என்ற பெண்பால் புலவர் ஒருவர் இருந்தார். ஆனால், வழக்கம் போல பல அரசர்கள், அரசிகள், புலவர்கள், சரித்திர நாயகர் களுக்குத் தெளிவான, அதிகாரப்பூர்வமான சரித்திரம் எதுவும் இல்லாதது மாதிரி ஔவையாருக்கும் முறையான சரித்திரம் எதுவும் இல்லை. ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமில்லாத பல்வேறு தனிப்பட்ட கதைகள் ஔவையாரை மையமாக வைத்து வழங்கி வருகின்றன. அவற்றில் பெரும்பாலானவை ஒரே ஒரு சம்பவத்தைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்ட கதைகள். நீண்ட கதையாகச் சொல்வதற்கு லாயக்கற்றவை.

ஆனால், பிரசித்தி பெற்ற நாடக நடிகரான டி.கே. சண்முகம், ஔவையாரை ஒரு வெற்றிகரமான நாடகமாக்கினார். பெரும்பா லான தமிழ் நாடகக் காட்சிகள் எல்லாம் ஒரே ஒரு சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவையே. அதனால் ஔவையார் கதையை நாடகமாகப் போடும்போது கதையை எப்படிக் கோர்ப்பது என்ற பிரச்னை எழவில்லை. இந்த யோசனையை வாசனுக்கு விற்றது யார் என்று (அல்லது வாசனே கூட வாங்கியிருக்கலாம்) தெரியவில்லை. ஆனால்,

ஜெமினி தனது அடுத்தத் தயாரிப்பாக 'ஔவையா'ரை 1944 அல்லது 45ஆம் ஆண்டுத் திட்டமாக அறிவித்துவிட்டது. அதைப் பார்க்கக்கூடிய படமாக உருவாக்க முடியுமா என்பது குறித்துப் பலருக்குச் சந்தேகம் இருந்தது. ஆனால், வாசன் 1952இல் 'மிஸ்டர் சம்பத்'தை அடுத்து ஜெமினியின் அடுத்தப்படம் 'ஔவையார்' என்று அறிவித்துவிட்டார். 15–08–53இல் வெளியாகும் என்று தேதியைக் கூடக் குறித்துவிட்டார்.

ஜெமினி ராஜாங்கத்தில் இன்னதென்று குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாத வேலையைச் செய்து கொண்டிருந்தேன். நான் விஷயம் தெரிந்தவன் என்று நம்பினார்கள். ஆனால், இதெல்லாம் ஔவையார் படத் தயாரிப்பில் என்னைப் பங்கு கொள்ளவிடவில்லை. அந்த முதிய ஔவையாரைப் பற்றி படமாக்கப்பட்டதை எல்லாம் நான் பார்த்தேன். ஔவையாரின் பிறப்பு இரண்டு மணி நேரம் ஓடும் படமாகத் தயாரிக்கப் பட்டிருந்தது. ஔவையாரின் இளமைப்பருவம் இரண்டு மணி நேரம் ஓடியது. ஔவையார் உலக வாழ்வைத் துறப்பது இரண்டு மணி நேரம். ஔவையார் பேயைச் சந்திப்பது இரண்டு மணி நேரம் – மன்னிக்கவும் நான்கு மணி நேரம். தாராள மனப் பான்மை கொண்ட நாட்டாண்மைக்காரர் வீட்டில் ஔவையார் தங்கியிருந்தது பற்றி இரண்டு மணி நேரம். இதுபோல் பல இரண்டு மணி நேரங்கள். வாசன், தனது கதை இலாகாவைச் சேர்ந்தவர்கள் மதியம் தூங்கி வழிவதைப் பார்த்ததால், அவர்களிடம் 'ஔவையாருக்காக ஏன் ஒரு சீன் எழுதக்கூடாது' என்று கேட்டுக் கொண்டதின் விளைவுதான் அது. லட்சக் கணக்கான அடிகள் படமாக்கப்பட்டன. டஜன் கணக்கில் பாடல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டன. பல ரீம் பேப்பர்களில் வசனங்கள் எழுதப்பட்டன; பேசப்பட்டன; பதிவு செய்யப் பட்டன. ஔவையாராக நடித்த கே.பி. சுந்தராம்பாளைத் தவிர ஜெமினியில் பணிபுரிந்தவர்கள் எல்லோரும் படத்துக்கு ஆலோசனை கூறினார்கள். இனி வாசன், பல மைல் நீளத்துக்கு எடுக்கப்பட்ட படச் சுருள்களில் இருந்து தேவையானதைத் தேர்வு செய்ய வேண்டும். அவர் பல மணி நேரம் படத்தைப் போட்டுப் பார்ப்பார். அவருக்கு அருகே எடிட்டர்கள் கத்திரிக் கோலுடன் தயாராக நிற்பார்கள். ஒவ்வொரு முறை அவர் படம் பார்க்கும்போதும் தன் கண்களைச் சற்றே மூடுவார். அப்படியென்றால் பல ஆயிரம் அடி காலி என்று அர்த்தம். பல்வேறு பாணிகளில் எடுக்கப்பட்டதை எல்லாம் ஒழுங்கு படுத்தினார். காட்சிக்குக் காட்சி தொடர்பு ஏற்படுத்தினார். நிஜமான கவித்துவமிக்க தொடக்கப் பகுதியைக் கொடுத்தார். படத்தின் இறுதியில் ஔவையார் சொர்க்கத்துக்குச் செல்வார்.

அதை வாசன் தீவிர முனைப்போடு படப்பிடிப்பு செய்தார். வாசன் எப்போதுமே தீவிரமாகப் பணிபுரிவார். தன்னிடம் பணிபுரிபவர்களையும் அதே தீவிரத்தோடு பணிபுரிய வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பார். ஆறு வருடங்களாகத் தீர்மானிக்கப் படாமல் இருந்த விஷயங்கள் எல்லாம் ஆறே விநாடியில் தீர்மானிக்கப்பட்டன. செய்ய முடியாது என்று கருதப்பட்டவை எல்லாம் ஒரே வாரத்தில் செய்து முடிக்கப்பட்டன. எட்டு ஆண்டுகளாக ஔவையாருக்காகப் படமெடுக்கப்பட்டதை விட அந்தக் கடைசி ஆறு மாதத்தில் நிறையவே எடுக்கப்பட்டது. அம்பாரமாகக் குவிந்து கிடக்கும் ஷாட்களில் இருந்து கதையை ஒழுங்குபடுத்தி உருவாக்க முடியும் என்பது என்னை ஆச்சரியத் துக்கு உள்ளாக்கியது. தொழில் இங்கு கலையாகியது.

ஜூலை இரண்டாவது வாரத்தில் இருந்து அந்தப் படத்தை எப்படி வெற்றி பெற வைப்பது என்பது பற்றி வாசன் திட்டமிட ஆரம்பித்தார். கடைசியாக அவரது வெற்றிகரமான தமிழ்ப் படத்துக்குப் பிறகு நிலைமை எவ்வளவோ மாறிவிட்டது. ஜெமினி படம் என்றாலே வெற்றிதான் என்பது போய்விட்டது. முழுப்பக்க விளம்பரம், பெரிய பெரிய பேனர்கள் போட்டால் கூட்டம் வந்துவிடும் என்பது பழைய கதை. அரசியல்வாதி களுக்குப் 'பராசக்தி' போன்ற படம் சாத்தியமாகும். எல்லோரை யும் இகழ்ந்துவிட்டு அதில் இருந்து மீண்டு வெளிவர முடியும். வாசனுக்கும் அவரைப் போன்ற தொழிலதிபர்களுக்கும் அது முடியாது.

நிறுவனத்தின் பெயரை ஒரு துருப்புச் சீட்டாக 'ஔவையார்' விஷயத்தில் பயன்படுத்த இயலாத நிலையில், வாசன் இன்னொரு வழி கண்டுபிடித்தார். தன்னுடைய ஜெமினி சின்னத்தைப் படத்தின் பிரசாரத்துக்குப் பயன்படுத்தவில்லை. பெரிய தலைவர்களையே பயன்படுத்த வழி செய்தார். அவர் களில் மாநில முதல்வரும் ஒருவர். அப்போது தமிழக முதல்வராக இருந்தவர் ராஜாஜி என்னும் சி. ராஜகோபாலாச்சாரியார். இந்தக் காலத்தில் நீங்கள் முதல்வர்களையே படத்தில் நடிக்க வைக்க முடியும். ஆனால், 1953இல் ராஜாஜி போன்ற ஒரு நபரை வெளிவரவிருக்கும் ஒரு திரைப்படத்தின் முன்னோட்டக் காட்சிக்கு அழைப்பது என்பது ஸ்ரீகாந்த் வர்மா (ஒரு தீவிர காங்கிரஸ்காரர்) அவர்களை ஆர்.எஸ்.எஸ். பேரணியில் கலந்து கொள்ள வைப்பதைப் போன்றது அல்லது மொரார்ஜி தேசாயை, சிகரெட் பிடிக்கும் தம்பதியருக்கான போட்டிக்குத் தலைமை வகிக்க வைப்பதைப் போன்றதாகும்.

ராஜாஜியும் வாசனும் 1930 முதலே அறிமுகமானவர்கள். ரொம்ப இணக்கத்தோடு ஒருவரை ஒருவர் வெறுத்தவர்களும்

கூட. அந்த 1930களில் வாசன் வளர்ந்து வரும் இளைஞர். ராஜாஜி நடுத்தர வயதை எட்டியும் வளர்ந்து வரும் ஓர் அரசியல்வாதி. ஆழம் தெரியாமல் காலை விடமாட்டார். வாசன் அப்போதே நன்கு தேர்ந்த வர்த்தகர். பந்தயக் குதிரை களின் தன்மையைத் துல்லியமாக உணரும் நிபுணர். அவர் புத்தக வெளியீடு, புத்தக விற்பனை, கேசத்தைக் கறுப்பாக்கும் தைலத்தில் இருந்து லைசென்ஸ் தேவை இல்லாத தானியங்கித் துப்பாக்கி வரை, ஆயிரக்கணக்கான பொருட்களுக்கு விற்பனை ஏஜெண்டாக உள்ளவர். பத்திரிகை வெளியீட்டாளர். திரைப்பட விநியோகஸ்தர். சினிமா ஸ்டுடியோ சொந்தக்காரர். திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்.

ராஜாஜி ஒரு திறந்த புத்தகம். அவரைப் பற்றி பல புத்தகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவர் என்ன சொன்னாலும் என்ன செய்தாலும் 'நான்தான் வெற்றி பெறுபவன், நீயோ தோற்கப் போகிறவன்' என்று அறிவிப்பதுபோல இருக்கும். கல்கி என்ற ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி, 1930இல் முழு அர்ப்பணிப் போடு தன்னை ராஜாஜியுடன் பிணைத்துக் கொண்டார். பன்முக ஆற்றல் படைத்த கல்கி போன்ற ஒரு நபர், அரசியல் வாதியான ஒருவருடன் ஆரம்ப காலம் முதல் இறுதிவரை அயராத ஆர்வத்துடன் பிணைத்துக் கொண்டது அண்மைக் காலத்தில் கேள்விப்படாத ஒன்று. ஒரு சில ஆண்டுகளுக்கு வாசனின் *ஆனந்த விகடன்* பத்திரிகையின் ஆசிரியராக கல்கி பணியாற்றினார். இப்படி ஓர் அபகரிப்புக்காக வாசனை ராஜாஜி மன்னித்திருக்க மாட்டார் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால், கடைசியில் இதனால் அதிக ஆதாயம் பெற்றது ராஜாஜிதான். ஒரு பத்தாண்டுகள் போல வாசனிடம் அவரது பத்திரிகையில் கல்கி பணிபுரிந்தார். பின்னர் தனது சுதந்திரத்தைத் திரும்பப் பெற்று விலகினார். வாசனிடம் அவர் பணிபுரிந்த காலத்தில் கல்கிக்குக் கணிசமான செல்வாக்கு பெருகிற்று. இந்தச் செல்வாக்கு பிற்காலத்தில் அவர் ராஜாஜி சார்பில் பணியாற்ற மிகவும் உதவியாக இருந்தது.

வாசனின் *ஆனந்த விகடன்* மூலம் படித்த, சிந்திக்கிற தமிழ் மக்களின் பரவலான அறிமுகத்தை கல்கி அடைந்திருந்தார். கல்கி 1940இல் வாசனை விட்டு விலகித் தனது சொந்தப் பத்திரிகை *கல்கியை*த் தொடங்கியபோது ராஜாஜிக்கு ஒரு சிறந்த அரங்கம் கிடைத்தது. அவர் சார்பாகப் பேச, கல்கியை விடத் திறமையான ஆள் யார் கிடைப்பார்கள்? வாசன் *ஆனந்த விகடன்* மூலம் நடத்தி வந்த குறுக்கெழுத்துப் போட்டி, வாசனின் சினிமாப் படங்கள் மற்றும் வாசன் சம்பந்தப்பட்ட எல்லாமே அற்பமானது, ஆபாசமானது, நம்பத் தகுதியற்றது,

சிறுபிள்ளைத்தனமானது முதலிய அடைமொழிகள் தந்து விமர்சித்தார். வாசன் தனது பத்திரிகை மூலம், ராஜாஜியின் தேசிய அரசியல் ஈடுபாடுகளைக் குறை கூறியும், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி நடித்த 'மீரா' திரைப்படத்தைக் கேலி செய்தும் பதிலடி தந்தார். ராஜாஜி, எம்.எஸ். இருவருமே கல்கிக்குத் தெய்வம் போன்றவர்கள். ஆனால், 1953இல் கல்கியும் வாசனும் ஒருவரது தனித்துவத்தை இன்னொருவர் ஏற்றுக்கொள்ளும் அளவுக்கு மனமுதிர்ச்சி அடைந்திருந்தனர்.

வாசன், 'ஔவையார்' திரைப்படத்தின் விசேஷக் காட்சிக்குக் கல்கியை அழைத்ததன் மூலம் ஒரு மகத்தான காரியத்தைச் செய்தார். படம் பொதுமக்களுக்கு திரையிடப்படும் முன்பே கல்கி தனது பத்திரிகையில் மிக விரிவாகவும் படோடோபமாகவும் 'கண்டறியாதன கண்டேன்' என்றது போன்ற தலைப்பில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். வாசனின் 'ஔவையார்' ஓர் அற்புதம் என்று எழுதினார். இந்தத் திடீர் நடவடிக்கையின் மூலம் காயை நகர்த்தி வாசன் தனது எதிரியைக் கூட்டாளியாக்கிக் கொண்டுவிட்டார். தவிர வாசன் மிக நவீனமாக திரைப்பட பிரசாரத்தையும் தொடங்கினார். ஔவையாரைப் பற்றிய கல்கியின் பரவசமான எதிர்வினை, அவரது குருவான ராஜாஜியின் மனத்திலும் பதிந்திருக்க வேண்டும். படம் வெளியிடப்படுவதற்கு ஒரு வாரத்துக்கு முன்னால் தனது ஜெமினி ஸ்டுயோவின் 'ஏ' பிரிவியூ தியேட்டரில் நடைபெற்ற விசேஷக் காட்சிக்கு முதலமைச்சரை அழைப்பதில் வாசனுக்கு எந்தச் சங்கடமும் இல்லாமல் போயிற்று. சொற்களை எளிதில் செலவிட்டு விடாத ராஜாஜி, முழுப் படத்தையும் மவுனமாகப் பார்த்தார். படம் முடிந்த பிறகு வாசனும் அவரது முக்கிய உதவியாளர்களும் அவரது ஒவ்வொரு அசைவையும் உன்னிப்பாக கவனித்துக் கொண்டிருந்தனர். ராஜாஜி காரை நோக்கி நடந்தார். மவுனமாக ஏறிச் சென்றுவிட்டார். ஆனால், உலகம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய ஒரே விஷயம், ராஜாஜி, 'ஔவையார்' படம் முழுவதும் பார்த்தார் என்பது.

அடுத்த ஒரு மாதமோ என்னவோ, ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் 'ஏ' பிரிவியூ தியேட்டரில் விசேஷக் காட்சிகளில் 'ஔவையார்' படத்தை பிரமுகர்களின் கூட்டம் பார்த்துக் களித்தது. அரசியல்வாதிகள், கல்வியாளர்கள், நீதிபதிகள், சட்ட வல்லுநர்கள், டாக்டர்கள், பல்வேறு மொழிகளைச் சேர்ந்த தலைவர்கள், சினிமா தயாரிப்பாளர்கள், நடிகர்கள், இசை அமைப்பாளர்கள், எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள்,

எம்.எல்.ஏ.க்கள், எம்.எல்.சி.க்கள் என்று பல்வேறு தரப்பினரும் பார்த்தனர்.

ஒருநாள் டாக்டர்களாகப் படம் பார்ப்பார்கள். அடுத்த நாள் இன்ஜீனியர்கள், அடுத்த நாள் நீதிபதிகள், இன்னொரு நாள் கல்லூரி முதல்வர்கள். ஒவ்வொரு நாளும் பார்த்தார்கள். மாலை 5 மணி முதல், ஸ்டுடியோ கேட்டில் நின்றுகொண்டு எனது பெரிய தொள தொளத்த சட்டையையும், விரிந்த புன்னகையையும் அணிந்துகொண்டு கார்களில் வந்து குவியும் பிரமுகர்களையும் பெண்களையும் நான் வரவேற்பேன். அவர்களை பிரிவியூ தியேட்டருக்கு அழைத்து வருவேன். அவர்கள் காட்சி முடிந்த பிறகு ஒரு சில வார்த்தைகள் சொல்ல ஊக்குவிக்கப்படுவார்கள். ஒவ்வொரு சொல்லும் சுருக்கெழுத்தில் பதிவு செய்யப்படும். மறுநாள் சென்னை தினசரிகளில் அந்தப் பிரமுகர்களின் அபிப்பிராயங்களைத் தாங்கிய விசேஷக் கட்டுரைகள் வெளியாகி இருக்கும். ஔவையார் ஒன்றிரண்டு வாரங்கள் தியேட்டரில் ஓடுவதற்கு உள்ளாகவே அது வெறும் சினிமாவாக இல்லாமல் கலாசார அதிசயமாகவே ஆயிற்று. இந்தப் பெரிய விளையாட்டின் இறுதியாக சர்.சி.பி. ராமசாமி ஐயரின் தலைமையின்கீழ் சென்னை நகர முக்கியஸ்தர்களைக் கொண்ட ஒரு கமிட்டி அமைக்கப்பட்டு 'ஔவையார்' படம் எடுத்ததற்காக வாசன் கவுரவிக்கப்பட்டார்.

மீண்டும் பத்தி பத்தியாக ஔவையாரைப் பற்றிய செய்திகள். இந்த ஔவையார் விஷயத்தில் சர்.சி.பி. தலைமையில் நடந்த பொது விழாவையா இறுதியானது என்றேன்? இல்லை. மாரிக் காலத்தில் ஒரு மாலை நேரத்தில் முதலமைச்சர் தனது அலுவலகத்தை விட்டுப் புறப்பட்டார். ஆனால், வீட்டுக்கு அல்ல. கார், மவுண்ட் ரோட்டில் உள்ள வெலிங்டன் தியேட்டர் முன்னால் நின்றது. குள்ளமான மெலிந்த முதலமைச்சர் காரை விட்டு இறங்கி முன் அறை ஒன்றில் போய் நின்று கொண்டார். டிரைவர் உள்ளே சென்று டிக்கெட் வாங்கினார். காட்சி அப்போதுதான் ஆரம்பித்து இருந்தது. ராஜாஜி படியேற இருந்த சமயத்தில், தியேட்டருக்கு ராஜாஜி வந்திருக்கிறார் என்று யாரோ சொல்லக் கேட்டு மேனேஜர் ஓடிவந்தார். தியேட்டர் முதலாளி ஓடிவந்தார். டிக்கெட் வாங்கி இரண்டாவது முறையாக ஔவையார் பார்க்க ராஜாஜி வந்திருக்கிறார் என்ற நம்பமுடியாத செய்தி டெலிபோன் மூலம் ஜெமினி ஸ்டுடியோவுக்குச் சொல்லப்பட்டது. கால் மணி நேரத்தில் ஜெமினி ராஜாங்கமே வெலிங்டனில் இருந்தது. அவரைச் சுற்றி நடந்தது எல்லாம் ராஜாஜியின் கவனத்தைத் திருப்பி

இருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அவருடைய கறுப்புக் கண்ணாடிக்குப் பின்னால் கோபம் தெரிந்தது.

வெலிங்டனில் 'ஔவையார்' ஆறு மாதத்துக்கு ஒருநாள் குறைவாக ஓடிற்று. அதைத் தொடர்ந்து ஜெமினியின் இன்னொரு தோல்விப்படம் ஓடியது. அந்தப் படத்தின் பெயர் 'ராஜி என் கண்மணி'. கதாநாயகனுக்குத்தான் கண்மணி. ரசிகர்களுக்கு அல்ல.

1953 ஆகஸ்ட் 10ஆம் தேதி ராஜாஜியின் டைரிக் குறிப்பு மேலும் சில விஷயங்களைச் சொல்கிறது. முழு விபரம் இதுதான்.

– ஜெமினி, வாசனின் 'ஔவையார்' பார்த்தேன். டி.கே. சண்முகம் நாடகம் இதைவிட நூறு மடங்கு மேலானது. இடி, மின்னல், புயல், வெள்ளம் போன்று ஸ்டாக் சீன்கள். யானைகள் அணிவகுக்கின்றன. அட்டை கோட்டை விழுகிறது. ஔவை(யார்) ரொம்ப கோபமாகிறார், சாபமிடுகிறார். படம் ரொம்பச் சாதாரணமானது. ஆனால், இவ்வளவு பணம் செலவழித்துத் துணிச்சலாக எடுத்திருக் கும்போது ஒருவரால் எப்படி அதைக் கண்டனம் செய்ய முடியும்? சகிக்க முடியாத இசையமைப்பு! (10–8– 53)

இதுதான் ராஜாஜி.

'ஔவையார்' படத்தைப் பற்றி ராஜாஜி உண்மையாக என்ன நினைத்தார் என்பதை உலகம் அறிவதற்கு 15 வருடங்கள் இருக்கும்போது, 1968இல் வாசன் இறந்துவிட்டார். எனக்கு ஆச்சரியமாகத்தான் இருந்தது. படத்தை ராஜாஜி விரும்பிப் பார்த்தார் என்றுதான் நானும் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். எப்படி இருந்தாலும் வாசனுக்கு ராஜாஜியின் டைரிக் குறிப்புகள் தெரியாதது எனக்குக் கொஞ்சம் ஆறுதலாகத்தான் இருந்தது.

(1985)

18-வது அட்சக் கோட்டில்

என் சிறுபிராயத்தைக் கழித்த சிகந்தரா பாத்தில், மே மாதக் காலைகள் மனத்துக்கு உற்சாக மளிப்பதாக இருக்கும். ஆகாயத்தைப் பார்க்கத் தடுக்கும் பல மாடிக் கட்டடங்கள் அந்த நாளில் கிடையாது. ஊரெங்கும் நிறைய மரங்கள். நிறைய திறந்தவெளியும் உண்டு. காலை வேளையில், திரும்பிய இடமெல்லாம் பறவைகளும் அணில் களும் தெரிய வரும். வெயில், பகலின் கடுமையை அடைவதற்கு முன் சாத்தியமான ஓரிரு மணி நேரத்தில் அவை அங்கு மிங்கும் ஓடிப் பார்த்து, தம் குரல்களை இயன்றவரைப் பயன்படுத்தி நாளெல்லாம் காத்திருப்பதற்குச் சிறப்பாக ஈடு செய்து விடும்.

மே மாதக் காலைகள் அன்று அவ்வளவு சந்தோஷம் அளித்ததற்கு இன்னொரு காரணம் உண்டு. மே மாதத்தில் பள்ளி இறுதிப் பரீட்சைகள் முடிந்த முடிவுகளும் தெரிவிக்கப்பட்டிருக்கும். அடுத்த வகுப்பு ஆசிரியர்களும் பாடங்களும் கவலையாக மாற அதற்குள் வழியில்லை. மனம் இலேசாக இருக்கும். கழுத்துப் புடைக்க அணில் கத்துவது கேட்கக் கிடைக்காத சங்கீதமாக இருக்கும்.

அப்படியொரு மே மாதத்தில்தான், திடீரென்று ஒரு நாள், இரண்டாம் உலகப் போர் முடிந்து விட்டதென அறிவிப்பு வந்தது. முற்றிலும் ஓயாவிட்டாலும், ஐரோப்பா வரை முடிந்து விட்டது. ஹிட்லரும் அவனுடைய மனைவியும்,

கோயபல்ஸும் அவனுடைய மனைவியும் குழந்தைகளும் தற்கொலை செய்துகொண்டு விட்டார்கள். மனிதனையும் மனித உயிரையும் தூசாக மதித்தவர்கள் இப்போது மாறு வேடத்திலும் தற்கொலையிலும் தப்பித்துக்கொள்ள வேண்டிய தாயிற்று. உலகத்துக்கு நாசம் விளைவித்துவிட்டு தங்கள் நாட்டை யும் நாசமாக்கி விட்டார்கள்.

இந்த உலகப் போர் இந்திய எல்லையோடு வந்துபோய் விட்டது எனலாம். பீரங்கி வெடித்து மக்கள் மாளவில்லை. விமானத் தாக்குதல் இரு நகரங்களில் ஐந்தாறு குண்டுகளோடு முடிந்துவிட்டது.

இதுதான் நடக்கவில்லையே தவிர, வேறு பலவிதங்களில் உலகப் போர் இந்தியர் எல்லோரையும் சிராய்த்துப் போனது. தலையை எண்ணித் தானியம் கொடுக்கப்பட்டது. அரிசி கிடையாது; கோதுமை கிடையாது; சோளம். ரேஷன் கடை, ரேஷன் ஆபிஸ், ரேஷன் அதிகாரிகள், லஞ்சம், கறுப்பு மார்க்கெட். தெரு விளக்குகளுக்குக் குல்லாய் மாதிரி ஒன்றைத் தொங்க விட்டார்கள். வெளிச்சம், கம்பத்தின் காலுக்குத்தான். வீட்டு வெளிச்சம் இரவில் வெளியே தெரியக்கூடாது. ஜன்னலை மூடி வை. திறந்தவெளியாக இருந்த இடங்களில் சினிமா. இந்திரனின் வஜ்ராயுத வடிவில் (அல்லது மின்னலடிக்கும் வெண்மை விளம்பரத்தின் மின்னல் வடிவத்தில்) ஆறடி ஆழத் துக்குப் பள்ளம்–குண்டு வீச்சின் போது பதுங்கிக் கொள்வதற்கு. சாலையில் மிலிடெரி வண்டிகளைக் கண்டாலே பதுங்கத்தான் வேண்டும். "அங்கே நாங்க ஆயிரக்கணக்கிலே சாகிறோம், இங்கே ஒரு பையன் லாரி அடியிலே செத்ததற்குக் குய்யோ முறையோன்னு கத்தறீங்களே?" – இவை தவிர, இன்னும் பல விதங்களில் மக்கள் மாறிக் கொண்டிருந்தார்கள். பண விநியோகம் பழக்கப்பட்ட நிதான நிலை தவறியிருந்தது. பணம் கிடைத் தவர்கள், கிடைக்காதவர்கள் இருவருமே தடுமாறினார்கள். கண்ணியம், பொது வாழ்க்கையில் இரண்டாம்பட்சமாக மாறிக் கொண்டிருந்தது.

யுத்தம் நின்றுவிட்டது என்றவுடன், எனக்கு இனி ரேஷன் கடையில் காத்துக் கிடக்க வேண்டாம் என்று தோன்றியது. எங்கள் வீட்டிலிருந்து ரேஷன் கடைக்கு ஒரு மைல் தூரம் நடக்க வேண்டும். எப்போது என்ன தரப்படும் என்று காலை யிலும் மாலையிலும் போய் விசாரித்து வர வேண்டும். ஒரு பிற்பகல் தவறவிட்டு அடுத்த நாள் காலை போய் நின்றால், நேற்றே எல்லாம் வந்து தீர்ந்துவிட்டது என்று பதில் வரும்.

ஐரோப்பிய யுத்தம் முடிந்து, ஜப்பான் யுத்தம் முடிந்து, கொரியா யுத்தம் முடிந்து, சூயஸ் யுத்தம் முடிந்து, பங்களா தேஷ் யுத்தம் முடிந்து, வியட்நாம் யுத்தம் முடிந்து... எவ்வளவு யுத்தங்கள்தாம் முடிந்துவிட்டன! இவை தவிர துப்பாக்கி ஏற்காத யுத்தங்களும்தான் எவ்வளவு நடந்துவிட்டன, நடந்து கொண்டிருக்கின்றன! இப்போதும் ரேஷன் விநியோகம் என்ற ஏற்பாட்டில் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் ஏதாவது ஒன்று கிடைக் காமல்தான் போகிறது. இந்த நாற்பதாண்டு ரேஷன் பழக்கத் தில், கவலைகளும் மாறிவிட்டன. முன்பு ஸ்தம்பிக்க வைத்த கவலை இன்று உதறித் தள்ளப்பட்டுக் கிடக்கிறது. அதன் இடத்தை வேறு கவலைகள் எடுத்துக் கொண்டுவிட்டன.

இப்போதும் மே மாதக் காலைகள் அழகாகத்தான் இருக்கின்றன. சில செய்திகள் நற்செய்திகளாகத்தான் கூறப்படு கின்றன. ஆனால், யுத்தம் முடிந்துவிட்டது என்ற செய்தி அன்று கொடுத்த உற்சாகம் அடிக்கடி ஏற்படுவதில்லை.

○

சூரியன் வடமேற்கிலோ தெற்கிலோ கூட உதிக்கலாம், சிகந்தராபாத்தில் ஜூன் 6 அல்லது 7 தேதியில் மழை பெய்வது மட்டும் தவறாது என்பார்கள். என்னுடைய சிகந்தராபாத் வாசம் எனக்கு நினைவிருக்கும் வரையில், வருடா வருடம் ஜூன் 7ஆம் தேதி அங்கு தவறாது மழை பெய்திருக்கிறது. இரு மாதக் கோடைக் கடுமைக்குப் பிறகு, இந்த மழை பெய்தவுடன் பூமி குளிர்ந்து, உலகத்தையே மறக்கச் செய்யும் நறுமணம் எங்கும் வீசும். சிகந்தராபாத்தில் வேப்பமரங்கள் அதிகம். கோடையில் ஏராளமான இலைகளும் காய்களும் உலர்ந்து உதிர்ந்து தரையெல்லாம் படர்ந்திருக்கும். இந்த ஜூன் 7ஆம் தேதி மழைக்குப் பிறகு, யாருமே கிறங்கிப் போகும்படியாக, மண் வாசனையோடு வேப்பமணம் கலந்து வீசும். அந்த வாசனையை எழுத்தால் உணர்த்திவிட முடியும் என்று நினைப்பது கூடப் பேதமை.

சிகந்தராபாத்தில் இந்த ஜூன் மாத மழை, பம்பாய் மழையின் மிச்ச சொச்சம். ஜூன் முதல் வாரத்தில் பம்பாய் நகரமும் சுற்றுப்புறமும் கனமழையில் தடுமாறித் தவிக்கும். நான் சிறுவனாக இருந்தபோது, ஒருமுறை அந்த ஜூன் பிரளயத்தில் சிக்கிக் கொண்டேன். நாங்கள் ஒரு வண்டியில் அவசரம் அவசரமாக மரீன் டிரைவிலிருந்து வெளியேற முயன்று கொண்டிருந்தோம். பொதுவாகவே வங்காளக் கடலை விட அரபிக் கடலில் கொந்தளிப்பு அதிகம்.

அன்று அலைகள் கடற்கரை மதில் மீது சீறியடித்துச் சாலையிலும் பாய்ந்து வீசிக்கொண்டிருந்தன. சாலைப் பாதாளச் சாக்கடை மூடிகள் தூக்கி எறியப்பட்டு அந்தத் துவாரங்களி லிருந்து தண்ணீர் பீறியடித்துக் கொண்டிருந்தது. சாலையில் வெள்ளத்தின் உயரம் வெகு விரைவாக அதிகரித்து வந்தது. நிறைய பேர் தங்களுடைய வண்டிகளை அப்படியே விட்டு விட்டு ஓடிவிட்டனர்.

எங்களுடையதும் ஒரு பழைய மோட்டார் கார். தண்ணீர் உயரம் சமாளிக்க முடியாத அளவு அதிகரிப்பதற்கு முன் நாங்கள் எப்படியோ தப்பிவிட்டோம். அப்போது நான் சிறுவனாக இருந்ததால் நிலைமையின் தீவிரம் அவ்வளவாகப் புரியவில்லை. ஆனால், கடல் பயங்கரமாக இருந்தது நினைவில் இருக்கிறது. அது ஏற்படுத்திய திகில் எனக்கு மழையினால் ஏற்படவில்லை. எனக்குத் தெரிந்த மழையெல்லாம் சிகந்தரா பாத் மழைதான். அங்கு ஒரு வருட காலத்தில் அடிக்கும் மொத்த மழை, இந்தியாவில் சில இடங்களில் இரண்டே நாள்களில் கொட்டித் தீர்ந்துவிடும் என்று அப்போது தெரியாது.

ஜூன் மாதம், பள்ளிக்கூடங்கள் கோடை விடுமுறை முடிந்து திரும்பத் திறக்கும் மாதம். பள்ளி திறந்து மூன்று நாள்களுக்குள் ஒரு மாணாக்கன் போகாவிட்டால், அவனை வகுப்புப் பட்டியலில் இருந்து எடுத்து விடுவார்கள். பெயரை 'அடித்து விடுவார்கள்.' நான் பம்பாய் மழையெல்லாம் அனுபவித்துவிட்டு பள்ளி திறந்து பத்து நாள்களுக்கு பிறகு போய்ச் சேர்ந்தேன். என்னோடு முந்தைய ஆண்டு படித்தவர்கள் அந்த வகுப்பில் இருந்தார்கள். சில புதிய பையன்களும் இருந்தார் கள். கடுமையே உருவான புதிய ஆசிரியர், "இந்தாப்பா, நீ யாரு?" என்று கேட்டார். என் பெயர் வகுப்புப் பட்டியலில் இல்லை.

'நீ யார்' என்பது எனக்கு அன்றுகூடப் பெரிய வேதாந்தக் கேள்வியாகப் பட்டிருக்க வேண்டும். என்னால் உடனே பதில் தர முடியவில்லை. அந்த ஒரு கணத் தயக்கத்தினால் அந்த ஆசிரியருக்கு என்னைப் பிடிக்காமல் போய்விட்டது. ஆனால், பொறுமையாக என்னைப் பள்ளி அலுவலகத்துக்கு அழைத்துப் போய் அங்கிருந்த அக்கவுண்ட்டண்டிடம் நான் திரும்ப வகுப்பில் இடம்பெற எவ்வளவு பணம் கட்ட வேண்டும் என்று கேட்டறிந்து, என்னைப் பணம் வாங்கிவர வீட்டுக்கு அனுப்பினார். எனக்கு ஆசிரியர் என்றுமட்டும் இல்லை, பள்ளியே பிடிக்காமல் போய் விட்டது.

அந்த ஆண்டு முடியும்வரை, நான் சிறிதும் பொறுப்பில்லாத மாணவன் என்ற அபிப்பிராயம் அந்த ஆசிரியருக்கு உறுதிப் படும் வகையில் ஏதாவது நடந்துகொண்டே இருந்தது. அவர் வகுப்பு நடத்தும்போதுதான், என் பென்சில் கீழே விழுந்து நுனி உடைந்து போகும். அவர் வகுப்புப் பரீட்சை வைக்கும் நாள்களில் எனக்குச் சுரம் வந்துவிடும். பாடம் நடத்தும்போது அவர் திடீரென்று ஏதாவது கேள்வி கேட்டால், அந்த ஒரு பதில்தான் எனக்குத் தெரியாததாக இருக்கும். போதாதற்கு எனக்கு அவர் குரல் வேறு, அவ்வளவு தெளிவாகக் காதுக்கு எட்டாது. ஒரு காரணம், அவர் நிரந்தரமாக என்னைக் கடைசி வரிசையில் உட்கார்த்தியிருந்தார்.

ஆனால், தட்டுத்தடுமாறி இறுதிப் பரீட்சையை 'பாஸ்' செய்துவிட்டேன். அப்பாடா, இனிமேல் இந்த வடிவேல் வாத்தியாரைப் பார்க்கக்கூட வேண்டாம் என்று சொல்லிக் கொண்டேன். அப்படி ஓரிரு ஆண்டுகள் கழித்தும்விட்டேன்.

ஆனால், ஒருநாள் அவர் உடல் நலமில்லாமல் ஆஸ்பத்திரி யில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறார் என்று கேள்விப்பட்டபோது, என் வீட்டில் யாருக்கும் தெரிவிக்காமல் ஆஸ்பத்திரிக்குப் போனேன். உறுதியே உருவான வடிவேல் வாத்தியார், ஆஸ்பத்திரி படுக்கையில் கிடந்த காட்சி, வயிற்றை ஏதோ செய்தது. அவர் ஈனசுவரத்தில் என் பெயர் சொல்லி அருகில் அழைத்தார். நான் இன்னும் அவர் நினைவில் இருந்தேன் என்பது பெருமை யாகவும் மனம் நெகிழ்ந்துவிடும்படியாகவும் இருந்தது. நான் அவருக்காக எனக்குத் தெரிந்த கடவுள்களை எல்லாம் வேண்டிக் கொண்டேன். அதுவும் ஜூன் 7ஆம் தேதி. அன்று மழை பெய்தது. இப்போது ஜூன் மாத மழையெல்லாம் மாறிப் போய்விட்டது என்று சொல்கிறார்கள். இயற்கைதானே என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது. ஆனால், இயற்கை மாறுவதுகூட இயற்கைதானா?

○

ஆண்டின் எல்லா மாதங்களுக்கும் விசேஷ குணங்களும் முக்கியத்துவமும் கண்டுபிடித்து விடலாம். பதிவு செய்யப்பட்ட ஆறாயிரம் ஆண்டு உலக வரலாற்றில் ஒவ்வொருவருடைய மனப்போக்குக்கும் ஏற்றதாக ஒவ்வொரு மாதத்துக்கும் பல நிகழ்ச்சிகளைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும்.

ஜூலை மாதத்துக்கும் சுதந்தரத்துக்கும் நிறையத் தொடர்பு இருக்கிறது. முப்பத்தொன்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஜூலை முதல் தேதியன்றுதான் இந்தியாவுக்குச் சுதந்தரம் வழங்க வகை செய்யும் மசோதாவை பிரிட்டிஷ் பாராளுமன்றம்

சட்டமாக ஏற்றது. இருநூற்றுப் பத்து ஆண்டுகள் முன்பு 1776, ஜூலை நான்காம் தேதி அன்று, பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக்குள் இருந்த அமெரிக்க மாகாணங்கள் கொண்ட காங்கிரஸ், ஓர் அருமை யான தஸ்தாவேஜு மூலம் சுதந்தரப் பிரகடனம் செய்தது. அதற்கு மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் ஜூலை 14ஆம் தேதி பாஸ்டில் தினம்.

வசதி படைத்தவர்களால் காலம் காலமாக அடக்கி ஒடுக்கிவைக்கப்பட்ட பிரான்ஸ் நாட்டுக் குடிமக்கள், கிளர்ந் தெழுந்து அடக்குமுறையின் சின்னமாக இருந்த பாஸ்டில் சிறைக்கோட்டையைத் தகர்த்த தினம். இச்சிறை பல நூற்றாண்டு களுக்கு, அரசர்களுக்கும் பிரபுக்களுக்கும் அவர்களுக்கு வேண்டாதவரை உயிரோடு சமாதி வைக்கப் பயன்பட்ட இடம். இச்சிறையின் கொட்டடிகளில் கைவிலங்கு, கால் விலங்குடன் புழு, பூச்சி, பேன் முதலியவை பிடுங்கித் தின்ன வெளிச்சம், வெளியுலகம் என்ன என்பது மறந்துபோய், புத்தி பேதலித்த நிலையில் எண்ணற்றவர்கள் மண்ணோடு மண்ணாகப் போயிருக்கிறார்கள். ஒரு கைதி – இவன் ஒரு பிரபு வம்சத்தின னாகக்கூட இருந்திருக்கக்கூடும் – இருபத்தேழு ஆண்டுகள் முகத்திலிருந்து கழட்ட முடியாத இரும்பு முக மூடியுடன் இச்சிறையின் ஓர் அறையில் இருந்து மடிந்திருக்கிறான். பிணமாக அவனை அப்புறப்படுத்தியபோது, ஒரு வேளை முகமூடியை உடைத்து எடுத்து விட்டிருக்கலாம். ஆனால், அன்று அந்த முகம், அவனுடைய தாய்கூட அடையாளம் காண முடியாதபடி போயிருக்கும்.

சிகந்தராபாத்தில் ஜூலை மாதம் மீண்டும் கடும் வெயில் வீசும் காலம். மழை சிறிது பெய்து எங்கேயோ மூலையில் அமுங்கி அடங்கியிருந்த வியாதிகளை வெளிக்கொண்டு வந்து விடும். உயிர் பிழைக்க முடியாத வைசூரி வகையிலிருந்து மணல்வாரி, பொன்னுக்கு வீங்கி வரை எல்லாவிதமான அம்மை நோயும் போடுவது சர்வ சகஜம். என்னுடைய சித்தியே இப்படி அம்மை வார்த்து இறந்துவிட்டாள். இதனாலும் தானோ என்று நினைக்கும்படி இந்த ஜூலை மாதத்தில் மாங்காளம்மா ஜாத்ரா என்று ஒரு திருவிழா நடக்கும். கரகம் சுமந்து ஊரெல் லாம் வருவார்கள். செகண்ட் பஜார் என்ற இடத்திலுள்ள காளி கோயிலில், மாடுகள் கூடப் பலியிடப்படும் என்பார்கள். எனக்கு எப்போது அந்தப் பக்கம் போனாலும் ஒரே ரத்தச் சேறாக இருப்பது போலத் தோன்றும். உண்மையில் அது தானியங்கள் மொத்த வியாபாரம் நடக்கும் இடம். அந்த முழு இடத்தையும் தரையில் கற்கள் கொண்டுதான் முழுக்க

பரப்பியிருப்பார்கள். வண்டிகள், கட்டை வண்டிகள் கடகட வென்று ஒலி எழுப்பியபடி வந்துபோய்க் கொண்டிருக்கும். லட்சக்கணக்கான காலடிகளும், வண்டிச் சக்கரங்களும், மாட்டுக் குளம்புகளும், அந்தச் சாலைக் கற்களை வழவழப்பாக்கியிருக் கும். மழை பெய்தால் அத்தனைக் கற்களும் பளிச்சென்று காட்சியளிக்கும்.

ஊரே கூடித் திருவிழா நடத்தும்போது, மற்ற நாள்களில் செயல்படும் சுயக்கட்டுப்பாடு தளர்ந்த நிலையில் இருக்கும். சிகந்தராபாத்தில் அந்த நாள்களில் கோயிலைச் சுற்றியாவது அனைவரும் கட்டுப்பாடாக இருக்க வேண்டும். என்ன காரணத்தினாலோ ஒவ்வொரு கோயிலுக்கும் சமீபத்தில் ஒரு சிறிய மசூதியாவது இருக்கும். சாதாரண நாள்களில் ஒரு தொந்தரவும் இல்லை. ஆனால், திருவிழா நாள்களில் எப்படியோ சண்டை மூண்டுவிடும்.

ஜூலை மாதங்களில் இந்தக் கலவரங்களுக்காகப் பயந்த படி இருப்போம். ஆனால், இன்று நிகழும் கலவரங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், இந்த மாங்காளம்மா ஜாத்ரா கலவரங் கள், குழந்தை விளையாட்டு மாதிரி. ஒன்றிரண்டு கத்திக்குத்து, மண்டையில் ஓரிரண்டு அடியோடு ஓய்ந்துவிடும். யாரும் யாரையும் கொன்று போடுவதற்காக சண்டை இட மாட்டார் கள். அந்த நேரத்துக்கு அவரவர்களுடைய சம்பிரதாய உரிமை கள் எல்லோருடைய கவனத்திலும் இருக்க வேண்டும் என்பதை நினைவுறுத்துவதைத் தவிர வேறு நோக்கம் கிடையாது. மசூதி பக்கத்தில் ஊர்வலம் வந்தால் அதைக் கடக்கும் வரையில் மேளம் நிறுத்தப்பட வேண்டும். வெள்ளிக்கிழமைகளில் மேளம் கூடாது. இது எவ்வளவோ நாள்களாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்து எல்லோரும் சமாதானமாக இருப்பதுதான். மாங்காளம்மா ஜாத்ரா நாள்களில் மட்டும், அதுவும் ஏதோ சில ஆண்டுகளில் மட்டும், இந்த சமாதானம் நிலை குலைந்துவிடும்.

ஜூலை 1947 – இன்னும் சில வாரங்களில் இந்தியா சுதந்தரம் அடைந்துவிடும் என்று உற்சாகமாக இருக்கக்கூடிய மாதமாகத் தான் அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், சில இடங்களில் மட்டும் அது பீதிக்கும் சந்தேகத்துக்கும் வழி வகுப்பதாகப் போய்விட்டது. பல கொடூரங்களும் நடந்த மாதமாகப் போய் விட்டது.

சிகந்தராபாத்தும் சற்று துர்ப்பாக்கியம் பிடித்த ஊராகப் போய்விட்டது – 1947இல்.

ooo

வந்துவிட்டது. சுதந்தரம் வந்தேவிட்டது!

நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்பு எல்லா ரேடியோக்களுமே வால்வ் பொருத்தப்பட்டவைதான். பாட்டரி ரேடியோ, டிரான்ஸிஸ்டர் என்று அந்த நாளில் நான் கண்டது கிடையாது. ரேடியோவை மின்சார பிளக்கில் இணைத்த பிறகு, சுமார் மூன்று நான்கு நிமிடங்கள் வால்வ்கள் 'சூடேறுவதற்கு'க் காத்திருக்க வேண்டும். அதன் பிறகுதான் ரேடியோ செயல்படும்.

ஆகஸ்ட் 14, 1947 இரவெல்லாம் ரேடியோ இயங்கியது. சிகந்தராபாத்தில் எங்கள் வீட்டில் இருந்த ஐந்து வால்வ் ரேடியோ மூலம் சென்னை ஒலிபரப்பு நிலைய நிகழ்ச்சிகளை இரவு வேளைகளில்தான் ஓரளவு கேட்க முடியும்; ரேடியோவின் கரகரப்பையும் பொருட்படுத்தாமல் கேட்டோம்.

ஹைதராபாத்திலும் ரேடியோ நிலையம் இருந்தது; அது நிஜாம் அரசின் ரேடியோ. இந்திய சுதந்தரக் கொண்டாட்டத்தை ஒலிபரப்ப வேண்டும் என்கிற நிர்ப்பந்தம் அதற்கு இல்லை.

உண்மையில் இந்திய சுதந்தரம், நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் முற்றிலும் மகிழ்ச்சிக்குரிய நிகழ்ச்சியாக இல்லை. பல மாதங்களாகவே அரசியல் விஷயங்கள் இந்தியாவெங்கும் போல நிஜாம் சமஸ்தானத்திலும் மக்கள் கவனத்தை ஆக்ரமித்தன. பிரிட்டிஷ்காரர்கள் இருந்த வரையில் சமஸ்தானங்களும் சரி, இதர மாநிலங்களும் சரி, ஒரு மகா எஜமானனாக பிரிட்டிஷ் அரசை ஏற்று இயங்கின. இப்போது பிரிட்டிஷ் அரசு விலகி விடும்போது, சேவகர்களில் ஏன் ஒருவருக்கொருவர் அடிபணிய வேண்டும்?

தேசியம், சுயநிர்ணயம், எந்தப் பிரதேசம் யாருக்குரியது, மக்கள் பிரிவுகள் அமைப்பதற்குச் சிறந்த காரணி மதமா, மொழியா, இதெல்லாவற்றிலும் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொள்ளும் படியான, எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமான சூத்திரங்கள் இருந்ததில்லை. நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் சிலருக்கு இவ்வளவு நாள்கள் சூட்டு, ஜோடு, தொப்பி போட்ட வெள்ளைக்காரனுக்கு சலாம் போட்டுவிட்டு, அவன் போனபின் கொடியும் கோஷமும் ஜெயிலுமாக இருந்த வெள்ளைக் குல்லாய்க்காரர்களை ஏன் வணங்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. இதில் ஒரு விசேஷம், இந்தப் போக்கை வலுவடையச் செய்து ஒரு பெரிய தேசியப் பிரச்னையாக மாற்றியது, வெளியூரிலிருந்து நிஜாம் சமஸ்தானத்துக்குக் குடிபெயர்ந்த ஒரு மனிதர். அந்த ஒரு மனிதனின் கதையை ஒருநாள் யாராவது பூரணமாக எழுதினால் அதில் பல படிப்பினைகள் பெறக் கிடைக்கும்.

ஆகஸ்ட் 1947இல், நாங்கள் காங்கிரஸ் கொடிதான் எங்கள் கொடி என்றோம். அதற்கும் இந்திய தேசக் கொடிக்கும் ஒரு சிறு வித்தியாசம் ஏற்பட்டிருந்தது தெரியும். ஆனால், அப்போது அந்த சமஸ்தானத்தில் கிடைத்ததெல்லாம் கைராட்டை போட்ட மூவண்ணக் கொடிதான். ஆகஸ்ட் 15ஆம் தேதிக்கு முன்பே, ஒருநாள் நிஜாம் சமஸ்தானத்தின் தலைநகரில், நிஜாம் அரண்மனை இருக்கும் கோட்டி என்னுமிடத்தில், அதிகாலையில் மூவண்ணக் கொடி ஓர் உயரக் கொம்பில் பறந்து கொண்டிருந்தது. நிஜாம் போலீஸ்காரர்களுக்குப் பெருத்த அவமானம்.

நானிருந்த சிகந்தராபாத்தும், நிஜாமின் தலைநகர் ஹைதராபாத்தும் அடுத்தடுத்த ஊர்கள் என்றாலும், இரண்டிலும் இருவேறு போலீஸ் படைகள். நிஜாம் போலீஸ் முழுக்க முழுக்க உருது மொழியில் இயங்கும். சிகந்தராபாத் போலீஸ் ஆங்கிலத்திலும் தெலுங்கிலும். நிஜாம் போலீஸ் நீலச் சீருடை, சிகந்தராபாத் போலீஸ் காக்கிச் சீருடை. சிகந்தராபாத் போலீஸ் அலுவலகத்தில், சைக்கிள் லைசென்ஸ் வாங்கினால் அது பித்தளைத் தகட்டில் ஆங்கில எழுத்துகள் கொண்டதாக இருக்கும். ஹைதராபாத் போலீஸ் அலுவலகத்தில், அதே லைசென்ஸ் தகரத் தகட்டில் உருது எழுத்துகள் கொண்டதாக இருக்கும். யாரோ ஒருவரிடம் லைசென்ஸ் வாங்கினால் போதுமானது, இரு நகரங்களுக்கும்.

போலீஸ்காரர்கள் எண்ணிக்கை விரல்விட்டு எண்ணக் கூடியதுதான் என்றாலும், தெருவில் எந்த வண்டியும் சாலை விதிகளை மீற முடியாது. மாலை ஆறு மணிக்குப் பிறகு, சூரிய வெளிச்சம் இருந்தால்கூட சைக்கிளில் விளக்கு ஏற்றப் பட்டிருக்க வேண்டும். எப்போதோ ஒருமுறை கூட்டம் கலாட்டா நடைபெறும். அப்போது போலீஸ்காரர்கள் ஆளை அடிப்பதை விடத் தரையை (லாட்டியால்) அடிப்பது அதிகமாக இருக்கும். இதிலெல்லாம் இரு போலீஸ் படைகளுக்கும் நிறைய ஒற்றுமை இருந்தாலும், ஒரு விஷயத்தில் கடுமையான போட்டி. அது ஆண்டுதோறும் ஆகஸ்ட் – செப்டம்பர் மாதங்களில் நடக்கும் கால்பந்துப் போட்டி.

சிகந்தராபாத் போலீஸும், ஹைதராபாத் போலீஸும் மோதும் போட்டிக்கு அந்த ஆண்டு அவ்வளவு கூட்டம் இல்லை. இந்தியச் சுதந்தரத்துக்குப் பிறகு, ஆகஸ்ட் 1947க்குப் பிறகு, ஹைதராபாத் போலீஸ், அச்சத்துக்கு உரியதும் வெறுப்பிற்குரியதுமாக, எங்கள் கண்களில் மாறிவிட்டது.

○

'தர்ட்டி டேஸ் ஹாத் செப்டம்பர், ஏப்ரல், ஜூன் அண்ட் நவம்பர்' என்கிற பாடலை, நான்காம் வகுப்பில் படித்தபோது தான் வருடம், மாதம், நாள் என்ற கால அளவுகள் ஒரு மாதிரி புரியத் தொடங்கின. இந்தப் பாடலை மனப்பாடம் செய்து ஒப்பிக்கவும் செய்து, பலமுறை எழுதவும் வேண்டி இருந்தது. இது பள்ளிக்கூடம் திறந்து சில நாள்களுக்கெல்லாம். இதையடுத்து வந்த செப்டம்பர் மாதத்தில் இரண்டாம் உலகப் போர் மூண்டது.

எந்தத் தேதியில் இந்தப் போர் மூண்டது என்பது குறித்து இன்றும் எனக்குச் சந்தேகமாக இருக்கிறது. செப்டம்பர் முதல் தேதியன்று, ஹிட்லரின் படைகள் போலந்து தேசத்தைத் தாக்கின. பிரிட்டனும் பிரான்ஸும், செப்டம்பர் மூன்றாம் தேதி, ஜெர்மனி மீது போர்ப் பிரகடனம் புரிந்தன.

இந்த யுத்தம் முதல் இரு ஆண்டுகளுக்கு எங்கோ கண் காணாத இடங்களில், பல்லாயிரக்கணக்கான மைல் தூரத்தில் தான் நடந்தது. ஆனால், நிஜாமுடைய ஹைதராபாத் சமஸ்தானம் வரை, நேரிடையாக, இதோ அடுத்த தெருவில் நடக்கிறது என்பது போன்ற பரபரப்பையும் பிரயாசையையும் அது எழுப்பி இருந்தது. பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் நிஜாமுடைய ஒத்துழைப்பை வெகுவாகப் பாராட்டியது. நிஜாமுடைய பல பட்டப் பெயர்களில் ஒன்று ஃபெயித்ஃபுல் அலை (*Faithful Ally*). அதாவது, விசுவாசமான சகா. நிஜாம் மிகவும் விசுவாச மாகத்தான் யுத்த காலத்தில் பிரிட்டிஷாருக்குச் சேவை புரிந்தார். பணம், பொருள், பிரயாசை இதெல்லாம் அவரிடமிருந்து அவர்களுக்குத் தாராளமாகக் கிடைத்தன. பொது மக்களிட மிருந்தும் பணம் வசூலித்துக் கொடுத்தார்.

அந்த நாளில் பிரிட்டிஷ் சண்டை விமான ரகங்களில் முக்கியமானது 'ஹரிக்கேன்.' நிஜாம் 'ஹரிக்கேன் ராஃபிள்' என்று ஒரு பரிசுச் சீட்டு நடத்தி, சண்டை விமான நிதி சேகரித்தார். சீட்டு வாங்கினவர்கள் யாருக்காவது பரிசு கொடுக்கப்பட்டதா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால், சீட்டு மீது அச்சடிக்கப்பட்டிருந்த விமானப் படத்தைப் பார்த்துத் தான் நான் விமானம் வரையக் கற்றுக்கொண்டேன். அந்த நாளில் நான் நான்கைந்து ஆண்டுகளுக்கு என் புத்தகம், நோட்டுப் புத்தகம் எல்லாவற்றிலும் எங்காவது ஓரிடத்திலாவது ஒரு விமானப்படத்தை வரையாமல் இருந்திருக்க மாட்டேன்.

யுத்தம் இறுதியாக ஓர் ஆகஸ்ட் மாதம் முடிந்தது. அதற் கடுத்த ஆண்டு ஆகஸ்டில், கல்கத்தாவில் 20,000 பேர் படுகொலை. அதற்கடுத்த ஆகஸ்ட், இந்தியச் சுதந்தரம். யுத்தம் முடிந்த நாளில்

பிரிட்டிஷாருக்கு விசுவாசமான சகாவாக இருந்த நிஜாமுக்கு ஒருவிதமான தலைவலி பிடித்தால், எனக்கு இன்னொரு விதமாக. என்னுடைய பிறந்த நாள் செப்டம்பர் 22. திடீரென்று அந்த ஆண்டில் எனக்கு வயது போதாது என்று பரீட்சைக்கு உட்கார அனுமதி மறுத்தார்கள். அப்போதுதான் பிறந்த நாள் 22–9 என்றிருந்தது 22–7 என்று மாற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒன்பதை ஏழாக, கல்வி இலாகாவே மாற்றித் தந்துவிட்டது. நான் பரீட்சை எழுதிவிட்டேன். நிஜாம் தலைவலி அவ்வளவு எளிதில் தீர்ந்து விடவில்லை. முதல் சுதந்தர தினம், இரண்டாம் சுதந்தர தினம் அதற்கப்புறமும் ஒரு மாதம் அவர் விடாது தலைவலி மருந்துதான் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டியதாயிற்று.

அந்த 1948ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் முதல் தேதியன்று என் அக்காவுக்குத் திருப்பதியில் கல்யாணம். கல்யாணம் முடிந்து சம்பந்திகளை ஊருக்கு அனுப்பி கல்யாணக் கணக்கு வழக்குகளை முடித்து, சென்னை வந்து, எங்களுக்கு வழக்கமான கிராண்ட் டிரங்க் எக்ஸ்பிரஸில், செப்டம்பர் ஏழாம் தேதி காலை ரயிலேறினோம். சாதாரண நாள்களில் நாங்கள் பெஜவாடாவில் (இன்றைய விஜயவாடா) மாற வேண்டிய ரயில் – கிராண்ட் டிரங்க் எக்ஸ்பிரஸ். அங்கு போய்ச் சேர்ந்ததும் ஒரு மணி நேர இடைவெளியில் கிளம்பிவிடும். ஆனால், அது நிஜாமுக்கும் சுதந்தர இந்திய அரசுக்கும், கீரிக்கும் பாம்புக்கும் உள்ள உறவு நிலவிய காலம். பெஜவாடாவிலிருந்து சிகந்தராபாத்துக்குச் செல்ல வேண்டிய ரயில், காலை எட்டு மணிக்குத்தான் கிளம்பியது.

காரணம், இரவு நேரங்களில் ரயில் போக்குவரத்து கிடையாது. போகும் வழியெல்லாம் முதலில் இந்திய அரசினரும் பின்னர் நிஜாம் அரசினரும் ஒவ்வொரு வண்டியாகச் சோதனை செய்தவண்ணம் இருந்தார்கள். ஏழெட்டு மணி நேரத்தில் முடிய வேண்டிய பயணம், இரு மடங்கு நேரம் எடுத்துக் கொண்டது. நல்ல இருட்டில் வீடுபோய்ச் சேர்கிறோம். வீட்டில் திருட்டுப் போயிருக்கிறது. மின்சார இணைப்பு வெட்டப் பட்டிருந்தது. சிகந்தராபாத் நகரம் பயமூட்டும் அமைதி கொண்டதாயிருந்தது.

அடுத்த நாள் பகல் வேளை ரயில் போக்குவரத்தும் நின்றுவிட்டது. அதற்கடுத்த வாரம் இந்தியப் படைகளும் நிஜாம் படைகளும் கைகலப்பில் இருந்தன. எங்கள் வரையில் இன்னொரு போர் மூண்டுவிட்டது.

எங்களுக்கு மின்சார இணைப்பு திரும்பித் தரப்படவில்லை. அடுத்த வீட்டில் மட்டும் ஹைதராபாத் ரேடியோ நிலையம்

உரக்க ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது. போர் முரசு, போர்ப் பரணி, போர்ச் சங்கு, போர்க் குழல். இந்திய வானொலி நிலையங்களைக் கேட்கத் தடை இருந்தது. அப்போது ஊரில் மொத்தம் சில நூறு ரேடியோக்களே இருக்குமாதலால், இத்தகைய தடையை உறுதியாகவே அமல்படுத்திவிடலாம். 'போலீஸ் நடவடிக்கை' என்று இந்திய அரசால் அறிவிக்கப்பட்ட இக் கைகலப்பின் போது, நிஜாம் சமஸ்தானத்தின் ஹிந்து, முஸ்லீம் இருவரும் கற்பனையான பரவச நிலையில் இருந்தார்கள். அதே நேரத்தில் நிஜமான கிலியுடன் இருந்தார்கள்.

செப்டம்பர் 18ஆம் தேதியன்று நிஜாம் படைகள், இந்தியத் தளபதிக்குப் பணிந்து போயின.

எங்களுக்கு இரண்டாவது சுதந்தரம் கிட்டியது. ஆனால், அந்தச் சுதந்தரம் கிட்டுவதற்கு முன் நிறையவே நிகழ்ந்தன.

○

மாட்டுப் பால் குடிக்க மாட்டேன், தைத்த உடை உடுக்க மாட்டேன், மெத்தையிருக்கும் ரயில் பெட்டியில் உட்கார மாட்டேன் என்பது போல, சில சமஸ்தானங்களுக்குள் காலடி வைக்க மாட்டேன் என்றும் மகாத்மா காந்தி கூறிவிட்டார். ஏதோ ஒருமுறை, 1933 அல்லது 1934இல் போயிருக்கிறார். அதன் பிறகு கிடையாது. என்போன்ற சிகந்தராபாத் சிறுவர்கள், காந்தியைப் பார்க்க முடியாதபடி போனதற்கு மகாத்மாவின் பிடிவாதமும் ஒரு காரணம்.

அக்டோபர் மாதத்தில் காந்தி ஜெயந்தியை நாங்கள் கொண்டாடுவோம். அடக்கமாக இருக்கும். கூச்சல், இரைச்சல், ஒலிபெருக்கி வழியாக சினிமா பாட்டு இத்யாதி அம்சங்கள் இல்லாமல், படத்துக்கு மாலை அணிவித்து பத்து நிமிடங்கள் காந்தியைப் பற்றி நினைத்து உட்கார்ந்திருப்பதோடு எங்கள் கொண்டாட்டம் முடிந்துவிடும்.

ஆனால், 1946–47 ஆண்டுகளில், சிகந்தராபாத் – ஹைதராபாத் நகரங்களில் தினமும் மகாத்மா காந்தியைப் பற்றி நினைக்காத மனிதர்கள் மிகவும் குறைவு. உண்மையில், அந்த ஆண்டுகளில் இந்திய அரசியலின் போக்குகளை நிர்ணயித்ததில் காந்திஜியின் பங்கு அதிகம் இல்லை. ஆனால், நிஜாம் அரசுக்கும், அதன் நலனே பெரிதாக நினைத்திருப்பதாகப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருந்த சில குழுக்களுக்கும், இந்தியாவின் தொல்லைகளுக்கு – அதுவும் குறிப்பாக, நிஜாமின் சமஸ்தான ஆட்சிக்கும் ஏற்பட்டிருந்த தொல்லைகளுக்கு – பிரதான காரணம் காந்திஜி என்றுதான் மனத்தில்பட்டிருந்தது. வீதிகளில் காந்திக் குல்லாய்

அணிந்துகொண்டு சென்றால், பலர் திரும்பிப் பார்ப்பார்கள் – பயத்தில் அல்லது பரிதாபத்தில்.

அக்டோபர் மாதம் – மழை, வெயில், குளிர் மூன்றும் கொண்ட மாதம். தசரா வரும் மாதம். சில வருடங்களில் அக்டோபர் மாதத்திலேயே தீபாவளியும் வந்துவிடும்.

சிகந்தராபாத்திலுள்ள தமிழ்க் குடும்பங்கள், அநேகமாக எல்லோரும் நவராத்திரிக்குக் கொலு வைத்துவிடுவார்கள். நான் சிறுவனாக இருந்த நாள்களில் இரண்டே இரண்டு பஸ் தடங்கள்தாம். ஒன்று, ஏழாம் நம்பர். சிகந்தராபாத் ரயில் நிலையத்திலிருந்து ஹைதராபாத்திலுள்ள அஃப்ஜல் கஞ்ஜ் என்னுமிடம்வரை. இரண்டாவது தடம் எட்டு, சிகந்தராபாத்தி லுள்ள ராணி கஞ்ஜ் என்னுமிடத்திலிருந்து ஹைதராபாத்தி லுள்ள குல்ஜார் ஹவுஸ் என்னுமிடம்வரை. இந்த குல்ஜார் ஹவுஸையே 'சார்மினார்' என்றும் அடையாளம் கூறலாம். அந்த நாள்களில் நான் இந்தத் தடங்களின் எண்கள் குறித்து மிகவும் வியந்திருக்கிறேன், ஏன் இந்த ஏழு, எட்டு மட்டும் – மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு எல்லாம் எங்கே? இன்றுகூட இந்த வியப்பைத் தீர்த்துக்கொள்ள முடியாது என்று தோன்று கிறது. இப்போது தடங்களின் எண்கள் மூன்று இலக்கங்களில் இருக்கின்றன.

பஸ் வசதியே இல்லை என்று சொல்லும்படி இருந்ததால், அந்த நாள்களில் சிகந்தராபாத்தில் நவராத்திரி கொலுவுக்கு அழைக்க எல்லோரும் நடந்தே போக வேண்டும். (வாகனம் உள்ள தமிழ் வீடுகள் மிகவும் குறைவு. இரு கை விரல்களில் எண்ணிவிடலாம்). சில வீடுகளில் அதிகம் கூச்சமறியாக் குழந்தைக்கு வேஷம் அணிவித்து விடுவார்கள். அநேகமாகக் கிருஷ்ணன் வேஷம்தான்! அந்தக் குழந்தை அட்டைக் கிரீடமும், ஜிகினா மாலையும், ஏறுமாறாக இடப்பட்ட நாமமும், கண்ணெல்லாம் மையுமாகத் தெருவெல்லாம் மூச்சிரைக்க நடந்து போகும்போது மகிழ்ச்சியைவிடப் பரிதாப உணர்ச்சி தான் எழும்.

தமிழ்க் குடும்பங்கள் நவராத்திரியின்போது கொலு வைக்க, தெலுங்குக் குடும்பங்கள் தீபாவளியின்போது தமிழர் போலவே ஒன்பது இரவுகள் கொலு வைத்து ஊரெல்லாம் அழைத்துச் சுண்டல் தருவார்கள். தெலுங்கு வீட்டுச் சுண்டல் தனி ருசி கொண்டதாக இருக்கும். அவர்கள் மிளகாய் வற்றலை அரைத்துச் சுண்டலில் சேர்த்திருப்பார்கள். தெலுங்குக் குழந்தைகள் வேஷ மணிந்து தெருவில் போய் நான் பார்த்ததில்லை. வேஷம் போடுவதைத் தமிழருக்காக விட்டுக்கொடுத்து விட்டார்கள் என்று கூறலாம்.

இந்தக் கொலு நாள்களில் வீட்டிலிருக்கும் ஆண் குழந்தைகள் – சிறுவர்களுக்கு இரண்டும் கெட்டான் நிலை – வீட்டுப் பெண்களுக்குத் துணையாக உடன் போக வேண்டும். ஆனால், கொலு வைத்திருக்கும் அறைக்குப் போய்ப் பெண்களுக்குச் சமமாக உட்கார முடியாது. யார் யார் பாடுவதையோ வெளியே வெராந்தாவில் இருந்தபடி சகித்துக்கொள்ள வேண்டும். அவன் ஒருவன் வெளியே காத்துக்கொண்டு நிற்கிறான் என்ற நினைப்பே அற்றுப்போய், உள்ளே எல்லோரும் வெகு சாவகாசமாகப் பேசிக்கொண்டு இருப்பதைக் கேட்டுக்கொண்டு நிற்க வேண்டும்.

இதெல்லாம் 1947ஆம் ஆண்டு போய்விட்டது. அந்த ஆண்டில் சிகந்தராபாத்தில் வசித்த பல குடும்பங்கள் வெளியூர்களுக்குச் சென்றுவிட்டன. சுதந்தரம் வந்த முதல் மூன்று நான்கு மாதங்கள் எல்லோரும் ஏதேதோ பீதியில் இருந்தார்கள். இந்தப் பீதியை அதிகரிக்கும்படி அசம்பாவிதம் நடந்து விடும். இரு சிறுவர்கள் சண்டை போட்டுக் கொண்டிருப்பார்கள். உடனே இந்து – முஸ்லிம் கலவரம் என்று தெருவே திகில் அடைந்து இரவில் கண் விழித்திருக்கும். அடுத்த நாள் இன்னும் நான்கு குடும்பங்கள் ஊரைவிட்டுப் போய்விடும்.

நாங்களும் போவதற்கு ஏற்பாடு பண்ணிக்கொண்டு இருந்தோம். ஆனால், எங்கே? எவ்வளவு நாள்களுக்கு? எவ்வளவு பேர்? எங்களுக்கு 1947ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் தேடுவதில் கழிந்தது.

○

இந்தியாவின் எல்லா இடங்களையும் போல சிகந்தராபாத்திலும் அன்றாட வாழ்க்கை பிரச்னையாக இல்லாத சிறுவர்கள் நவம்பர் மாதத்தில் தீபாவளிப் பண்டிகையை எதிர்நோக்கிய வண்ணம் இருப்பார்கள். ஏதோவொரு ஆண்டு மட்டும் பண்டிகை அக்டோபர் மாதமே வந்துவிடுவதும் உண்டு.

இந்தியச் சுதந்தரம் வந்த ஆண்டும் தீபாவளி வந்தது. தில்லித் தெருக்களிலும் நகரில் இருந்த வெட்டவெளியிடங்கள் எல்லாவற்றிலும் அகதிகள் நிரம்பியிருந்தார்கள் என்று கூறுவார்கள். சிகந்தராபாத்திலும் அகதிகள் வந்து குவிந்திருந்தார்கள். இவர்கள் அநேகமாக எல்லோருமே விதர்பா என்னும் பிரதேசத்திலிருந்து வந்த ஏழை முஸ்லிம்கள். அந்த ஏழைமையில் அவர்களுக்குச் சில கவளங்கள் சோறும், படுத்துக் கிடக்கக் கை அகலத் தரையும்தான் உலகமாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். அதையும் விட்டுத் தங்கள் உயிர்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள, அவர்கள் ஓடிவந்த நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் அவர்களுக்கு

என்ன கிடைத்தது? சில கவளங்கள் சோறும் படுத்துக் கிடக்கத் தெருவோரமாகக் கை அகல இடமும்தான்!

அந்த ஆண்டும் சிகந்தராபாத்தில் திறந்திருந்த சில கடைகளில் மத்தாப்பும் துணி வகைகளும் விற்கப்பட்டன. உலக யுத்த நாள்களில் ஒரு நபருக்கு ஆறு மாதத்துக்கு ஐந்து கெஜம் துணி என்ற ரேஷன் முறை அப்போதும் இருந்தது. முரட்டுத் துணி வாங்கிய ரசீதுகளைச் சேர்த்து வைத்திருக்க வேண்டும். ஐம்பது ரூபாய்த் தொகையை எட்டியவுடன் அந்த ரசீதுகளைக் கொண்டு சென்று ஜேம்ஸ் ஸ்டீரிட் போலீஸ் ஸ்டேஷன் அருகேயுள்ள ஒரு சிறு கடையில் தர வேண்டும். அங்கு பத்து ரூபாய்க்குச் சற்று உயர்ந்த துணி வாங்க முடியும். பத்து ரூபாயில் இரு ஷர்ட்டுகளுக்குத் துணி வாங்கிவிட முடியும்.

இந்தியச் சுதந்தரம் வந்த ஆண்டு, நிஜாமுக்கும் இந்திய அரசுக்கும் ஒத்துப்போகவில்லை. அதன் விளைவு இந்தியாவின் பிற இடங்களிலிருந்து நிஜாம் சமஸ்தானத்துக்கு வரவேண்டிய பொருள்களுக்குத் தட்டுப்பாடு ஏற்பட்டது. பட்டாசு வகைகளுக்குத் தடைகூட இருந்தது. மத்தாப்புப் பெட்டிகள் மட்டும் மிக அதிக விலையில் அங்குமிங்கும் கிடைத்தன.

தீபாவளியின் சிறப்பம்சம் அந்த ஊரில் தெலுங்குக் குடும்பங்கள் நடத்தும் கொலு. இந்தக் கொலுவின்போது தமிழ்ப் பாட்டு போலத் தமிழ்ப் பெண்கள் பாடும் தியாகராஜர் கீர்த்தனங்களைத் தெலுங்குப் பெண்கள் தெலுங்குப் பாட்டாகவே பாடுவது ஒரு புதிய அனுபவமாக இருக்கும். தமிழகப் பாட்டு வாத்தியார்கள் எப்படியெல்லாமோ பதம் பிரித்து, சாகித்யத்தின் பொருளுக்கு அக்கறை காட்டாமல் பாடுவதையே கேட்டுப் பழகிவிட்டு, தெலுங்குப் பாட்டைத் தெலுங்குப் பாட்டாகக் கேட்பது விசித்திரமாகக்கூட இருக்கும். சில தமிழ்ச் சிறுவர்கள் சிரித்து விடுவார்கள். இதனால் எங்கள் வீட்டில் மனஸ்தாபம் கூட நேரிட்டு இருக்கிறது.

சுதந்தரம் வந்த 1947ஆம் ஆண்டு இந்தியத் தீபாவளிக் கொலுவை நடத்தப் பல தெலுங்குக் குடும்பங்களில் வீட்டுப் பெண்கள் கிடையாது. முஸ்லிம் அகதிகள் நிஜாம் சமஸ்தானத்துக்கு வந்து குவிந்தது போல ஹிந்துக் குடும்பங்கள் சமஸ்தானத்துக்கு வெளியே போய் வசிக்க முயன்றனர். உத்தியோகத்தில் இருந்த சிலர் வெளியூர்களுக்கு மாற்றிக்கொண்டுகூட மூட்டை முடிச்சோடு வெளியேறினார்கள். பல பள்ளிக்கூடங்களில் வகுப்பு மாணவர்கள் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைந்துவிட்டது. உண்மையாக ஆபத்து இருந்ததோ என்னவோ, ஒரு தெருவில் ஒரு குடும்பம் ஊர் விட்டு வெளியேறினால், அடுத்த வாரம்

அந்தத் தெருவில் நாலு குடும்பங்கள் வெளியேறின. யுத்த காலத்தில் இப்படித்தான் சென்னை நகரம் காலியாகி இருக்கும் என்று நினைத்துக்கொள்வோம்.

விபரீதமாக ஏதாவது நிகழ்வதற்குள் எங்கள் வீட்டிலும் எங்காவது போய்விட வேண்டும் என்றுதான் யோசிக்க ஆரம்பித் தோம். ஆனால், எங்கு போவது? யாரிடம் போவது? நாங்கள் நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் குடியேறி ஒரு தலைமுறை முடிந்து விட்டது. தமிழ்நாட்டில் சில உறவினர்கள் இருந்தார்கள் என்பது தவிர, வேறு பிழைப்பு ஆதாரம் கிடையாது. விருந்தினர்களாக ஒரு வீட்டில் நான்கு நாள்கள் இருக்கலாம். அதிகம் போனால் ஒரு வாரம் தங்கலாம். ஆனால், ஒருவார காலத்தில் இந்த சிகந்தராபாத்தின் நிலைமை மாறி எல்லோரும் சகஜமாக இருக்க முடியுமா? ஒருவார காலத்தில் எல்லாம் சரியாகி விடும் என்றால், ஏன் எல்லோரும் ஊரை விட்டு ஓடுகிறார்கள்? இந்த ஊரை விட்டு எங்கே போவது? இவ்வளவு ரம்மியமான சிகந்தராபாத்தை விட்டு எப்படிப் போக முடியும்? நினைப் பதற்கே வேதனையாக இருந்தது.

○

எங்கள் தோட்டத்தில் ஐந்தாறு வர்ணங்களில் கனகாம்பரம் பூத்துக் குலுங்கியது. ஒருவராகவே பறித்து முடிக்க முடியாது. அந்த 1947ஆம் ஆண்டில் கனகாம்பரப் பூக்கள் பாதிக்கு மேல் கீழே உதிர்ந்து கால் பட்டு நசுங்கிக் கிடந்தன. பூக்களைப் பறிக்க வேண்டிய சிறுவனான நான், காலையில் சிகந்தராபாத் கோர்ட் அலுவலகத்துக்குப் போய் கியூவில் நின்றுகொள்வேன்.

காரணம் இதுதான்: நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் அந்த ஆண்டில் இந்தியச் சுதந்தரத்தையொட்டி விதர்பா ஏழை முஸ்லிம்கள் அகதிகளாக வந்து சேர்ந்தார்கள். நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் இருந்த ஹிந்துக்களில் பலர் சமஸ்தானத்தை விட்டு வெளியேறி னார்கள். சில குடும்பங்கள் நிரந்தரமாகவே வெளியேறின. அதைப் பார்த்து நிஜாம் அரசு உடனே ஓர் உத்தரவு பிறப்பித்தது. யாரும் உரிய காரணம் இல்லாமல் சமஸ்தானத்தை விட்டு வெளியேற முடியாது. யார் ரயிலில் போக வேண்டுமானாலும், பயணச் சீட்டு வாங்கும் பணத்துடன் போலீஸ் பர்மிட்டும் வைத்திருக்க வேண்டும். அதாவது இந்தியாவுக்குள்ளேயே போக பாஸ்போர்ட் வேண்டும்.

இந்த உத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டவுடன் சிகந்தராபாத்தில் பதற்றம் இன்னும் அதிகமாயிற்று. எங்களுக்கு வெளியூர் எங்கு போவது, யார் வீட்டில் போய் இருப்பது என்றெல்லாம் யோசித்துப் பார்க்கக்கூட முடியவில்லை. ஆனால், ஊரை

விட்டுப் போவது என்று தீர்மானம் செய்தால், இந்த பாஸ்போர்ட் போன்ற பர்மிட் விஷயம் தடையாக இருக்கக் கூடாது என அப்பாவிடம் இரு மனுக்கள் எழுதிக்கொண்டு நான் சிகந்தராபாத் கோர்ட் ஆபீஸுக்குச் சென்றேன்.

சிகந்தராபாத்தில் டிசம்பர் மாதத்தில் மழை நின்றுபோய் பனி பெய்ய ஆரம்பித்து விடும். காலை நேரத்தில் பனி நுண்ணிய கொசு வலை போல ஆகாயத்திலிருந்து இறங்கிய வண்ணம் இருக்கும். இலேசாகக் குளிரும். உலகமே அரைத் தூக்கத்தில் இருப்பது போலத் தோன்றும். ஊர் மையம் தவிர இதர சாலைகளில் எப்போதோ ஒரு முறைதான் ஒரு வண்டியோ சைக்கிளோ பாதசாரியோ காணப்படுவான். காலை வேளையில், அதுவும் டிசம்பர் பனியில் கண் பார்க்கும் இடமெல்லாம் பெரிய ஓவியம் போல இருக்கும். சாலையின் இரு பக்கங்களிலும் பெரிய பெரிய காம்பவுண்டு சுவர்கள். அந்தக் காம்பவுண்டுகளில் ஓங்கி வளர்ந்திருந்த மரங்கள் சாலையின் இருபுறமும் சாமரம் போலச் சாய்ந்திருக்கும். சாலை நடுவிலிருந்து பார்த்தால் எதிரே ஒரு முடிவுறாத குகையிருப்பது போலத் தோன்றும். அந்தக் குகைக்குள் முன்னேறி கோர்ட் அலுவலகத்துக்குப் போய்ச் சேர்ந்தேன். அங்குதான் போலீஸ் அலுவலகமும் இருந்தது. அங்கு எனக்கு முன்பே டஜன் கணக்கில் மக்கள் கூடியிருந்தனர்.

ஒரு ஜன்னலில் ஒரு குமாஸ்தா விண்ணப்பங்களைப் படித்து அந்தக் கணமே உண்டு, இல்லை என்று நிர்ணயித்துக் கொண்டிருந்தார். அந்த மனிதர் சொன்ன பதிலைக் கேட்டுக் கொண்டு பதில் பேசாமல் எல்லோரும் வெளியேறிக்கொண் டிருந்தார்கள். என்னுடைய முறை வருவதற்கு இன்னும் சில நிமிடங்களே ஆகும். எனக்கு முன்னால் நின்ற நபர்கள் பத்துக்கு மேல் இருக்க மாட்டார்கள்.

எனக்கு திடீரென்று துக்கம் பொங்கிக்கொண்டு வந்தது. டிசம்பர் மாதம் முதல் வாரத்துக்குப் பிறகு விடுமுறை. கிட்ட தட்ட ஒரு மாதம் விடுமுறை, கிறிஸ்துமஸ் பண்டிகை வரும். எனக்குத் தெரிந்த கிறிஸ்துவக் குடும்பங்கள் எல்லாமே டிசம்பர் பிறந்ததுமே புதிய உற்சாகத்தோடு இருப்பார்கள். டிசம்பர் இருபது தேதியளவில் அவர்களுடைய குதூகலமும் கொண்டாட்டமும் சொல்லி முடியாது. சிகந்தராபாத் ரயில்வே இன்ஸ்டிடியூட்டில் அநேகமாகத் தினமும் ஏதாவது ஒரு வைபவம் இருக்கும். கிறிஸ்துமஸுக்கு அடுத்த நாள் டான்ஸ் இருக்கும். பாண்ட் வாத்திய வாசிப்புக்கு ஏற்றபடி ஆங்கிலோ இந்தியர் கள் ஆண்களும் பெண்களும் நடனமாடுவார்கள். நான் சிறு குழந்தையாக இருந்ததிலிருந்து எப்படியோ ஒவ்வொரு முறையும்

அந்த டான்ஸுக்குப் போய்விடுவேன். அவர்கள் அதை 'பால்' (Ball) என்றுதான் அழைப்பார்கள். யுத்த காலத்தில் (1939–1945) இந்த வைபவத்துக்கெல்லாம் நிறைய வெள்ளைக்கார சோல்ஜர்கள் வருவார்கள். ஒரு ஹிந்துப் பையனால் இதெல்லாம் சரியா தப்பா என்று கூற முடியாது. ஆனால், அங்கு இரவு முழுவதும் சிரிப்பும் கும்மாளமும் விருந்தும்தான். இப்போது போலீஸ் பர்மிட் கிடைத்து நாங்கள் வெளியூர் சென்றுவிட்டால், இந்த முறை இன்ஸ்டிடியூட் கிறிஸ்துமஸ் டான்ஸுக்கு போக முடியாது. சிகந்தராபாத்தில் டிசம்பர் மாதத்தைக் கழிக்காமல் வேறேதோ ஊருக்குப் போகப் போகிறோம்.

ஜன்னலில் எனக்கு முன் ஒரே ஒரு நபர்தான். அந்த நபரின் விண்ணப்பத்தை அந்த குமாஸ்தா நிராகரித்து விட்டார். அடுத்தது என்னுடையதுதான்.

நான் கொண்டு சென்றிருந்த இரு விண்ணப்பங்களை நீட்டினேன். ஒன்று, படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கும் பாட்டியைப் பார்க்க எங்கள் குடும்பம் பம்பாய் செல்ல வேண்டும். இரண்டாவது, என் அப்பாவின் சகோதரர் திருமணத்துக்கு சென்னை செல்ல வேண்டும். என்னுடைய சித்தப்பாக்கள் எல்லோருக்கும் கல்யாண வயதில் பிள்ளைகள், பெண்கள் இருந்தார்கள். என்னுடைய பாட்டிகள் படுத்த படுக்கையில் இருந்து எடுத்துச் செல்லப்பட்டு பல ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன. இரு விண்ணப்பங்களையும் படித்த போலீஸ் குமாஸ்தா என்னிடம், "ஏண்டா பையா, உனக்குச் சித்தப்பா முக்கியமா, பாட்டி முக்கியமா?" என்று கேட்டார். ஏனோ இரண்டிலும் 'சரி' என்று எழுதி முத்திரையிட்டுக் கொடுத்துவிட்டார்.

நாங்கள் 'பாஸ்போர்ட்' வாங்கிவிட்டோமே தவிர எந்த ஊருக்கும் போகவில்லை. அந்த ஆண்டு ரயில்வே இன்ஸ்டிடியூட்டில் கிறிஸ்துமஸ் விழாவும் நடக்கவில்லை. ஆனால், எங்கள் வீட்டில் டிசம்பர் கனகாம்பரப் பூக்கள் செடிகொள்ளாமல் பூத்துக் கொட்டின.

○

டிசம்பர் 1947இல் நிஜாம் போலீஸிடம் வெளியூர் செல்ல அனுமதி வாங்கிவிட்டோமே தவிர அதைப் பயன்படுத்தவில்லை. எந்த உறவினர் வீட்டுக்கு எத்தனை நாள்களென்று போய் இருப்பது, உறவினர்களில் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமே இருந்து பழகிவிட்டவர்களுக்கு 1947இல் ஊரைவிட்டு ஓடும்படியான இனத்துவேஷம் ஏதோ நிழல் போன்ற ஒன்றுதான். அந்த நாள்களில் இப்படியும் இருக்குமா? என்ற சந்தேகம் பல பேருக்கு இருந்தது. வட இந்தியாவில் அன்று நடந்து வந்த

படுகொலைகளை மனம் உள்வாங்கிக் கொள்ள மறுத்தது. இருக்காது... இருக்காது... இதெல்லாம் நிஜமாக இருக்க முடியாது. நாங்கள் ஒரேவொரு உறவினருக்கு மட்டும் கடிதம் எழுதினோம். அவர்கள் மறு தபாலில் 'இங்கு விலைவாசி மிக அதிகம்' என்று பதில் போட்டுவிட்டார்கள்,

இதற்கிடையில் இந்திய அரசுக்கும் நிஜாமுக்கும் தாற்காலிக ஒப்பந்தம் என்று ஒன்று கையெழுத்தாயிற்று. இது எந்தச் சிக்கலையும் தீர்க்கவில்லை. ஆனால், ஏதோ பெரிய ராஜ தந்திரச் செயலாகத்தான் நிஜாமின் அரசு நினைத்தது. சாதாரண மக்களுக்கு சாதாரண உணவுப் பொருள்கள் கிடைப்பதே அரிதாக இருந்தது. உண்மையில் அந்தத் தருணத்தில்தான், இந்தியாவின் ஒரு பாகம் இன்னொரு பாகத்தை எவ்வளவு எதிர்பார்த்திருந்தது என்று பூரணமாக விளங்கியது. நகரப் பகுதிகளில் பகிரங்கமாக காஸிம் ரஸ்வி என்னும் ஓர் இனவாதத் தலைவரின் ரஜாக்கர் குழுக்கள் ராணுவப் பயிற்சி மேற்கொள்ளத் தொடங்கின. அந்தப் பயிற்சியை வைத்துக்கொண்டு மிகச் சாதாரண ராணுவ ஆயுதத்தைக்கூடக் கையாள முடியாது என்று இன்று ஒரு குழந்தைகூடத் தெரிந்து கொண்டுவிடும். ஆனால், அன்று அந்த 'காச்சுமூச்சு' என்ற கூச்சல், கூப்பாடு – லட்சக்கணக்கான மக்களைக் கதிகலங்க வைத்தது. காரணம் பெரிய ரகசியமில்லை. அவர்கள் ஆட்சியாளர்களுக்கு வேண்டிய வர்கள், அவ்வளவுதான். அதே நேரத்தில் வட இந்தியாவி லிருந்து, குறிப்பாக தில்லியிலிருந்து வந்துகொண்டிருந்த செய்தி கள் வேறு, யாரையும் அதிகம் குற்றம்சாட்ட இடம் தரவில்லை. அதிலும் காந்திஜி சாகும்வரை உண்ணாவிரதம் என்று அறிவித் தது சிகந்தராபாத், ஹைதராபாத்திலிருந்து ஹிந்துக்கள் நிலையைச் சற்றுக் கடுமையாக்கியது.

ஆச்சர்யமாக இருக்கிறது; இவ்வளவு அமளியிலும் அந்த ஊரில் தெலுங்கு சினிமாப் படங்கள் வரும், மாதக்கணக்கில் ஓடும். நாங்களும் இரு மாதங்கள், மூன்று மாதங்களுக்கு ஒரு முறை ஓர் ஊர்வலமாக நடந்து சென்று அந்தப் படங்களைப் பார்த்துவிட்டு வருவோம். ஒரு வாரம் தவறாமல் ஒரு மைல் தள்ளியிருந்த பிள்ளையார் கோவிலுக்கு (மீண்டும்) ஊர்வலம் சென்று வருவோம். இன்று இதையெல்லாம் திரும்ப நினைத்துப் பார்க்கும்போது, அப்போது அனுபவித்த பீதி, கிலியெல்லாம் தேவையற்றதுதானா என்றுகூடத் தோன்றுகிறது. காலம் கடந்த பின் துன்பங்கள், அவற்றின் கூர்மையை இழந்து விடுகின்றன.

சிகந்தராபாத்தில் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால், கோயிலென்று முறையாக இரண்டு மூன்றுதான் இருந்தன. ஓர் ஆஞ்சநேயர் கோயிலும் ஒரு மாகாளி கோயிலும் எல்லோ

ருடைய பிரார்த்தனைகளையும் வேண்டுதல்களையும் பெற்றுக் கொண்டன. பிள்ளையார் கோயில் புதியது. மழை பெய்தால் பிள்ளையாரும் நவக்கிரகங்களும்தான் நனையாமல் இருப்பார் கள். புதராக மண்டியிருக்கும் 'நந்தவன'த்தில் ஒரு குடிசை, பூஜை புரியும் இரு அர்ச்சகர் குடும்பங்களுக்கும். ஒருவர், நல்ல சிவப்பாக இருக்கும் பீமராவ். இன்னொருவர், சனீசுவர பகவானையொத்த ஜகன்னாதாச்சாரி. கோயிலே இருட்டில் விளங்கிக் கொண்டு இருக்கும்போது, இவர்கள் இருவர் குடும்பங் களும் இருக்கும் இடமே தெரியாது. அந்த இடத்தில் எவ்வளவு எப்பேர்ப்பட்ட பூச்சி பொட்டுகள் வருமோ? அவர்கள் ஒழுங் காகச் சமைத்து உண்ண முடியுமோ, முடியாதோ? வெள்ளிக் கிழமை தவறாமல் சுண்டல் பிரசாதம் செய்து வைப்பார்கள். கோயிலுக்கு வருபவர்கள் எல்லோருக்கும் பிடியளவு பிரசாதம் உண்டு. கணக்கில்லாத வெள்ளிக் கிழமைகள் கோயிலுக்குச் சென்றிருக்கிறோம். ஒரே சீராகப் பிரசாதம் மிக ருசியாக இருக்கும்.

அந்த ஜனவரி வெள்ளிக்கிழமையும் எங்கள் வீட்டிலுள் ளோர் அத்தனைபேரும் பிள்ளையார் கோவிலுக்குக் கிளம்பி னோம். முன்னால் அப்பா. அவருக்குப் பத்தடி தள்ளி நானும் என் அக்காவும். அதற்குப் பத்தடி தள்ளி என் தங்கையும் தம்பியும். அதற்குப் பத்தடி தள்ளி எங்கள் அம்மா. அதற்குப் பத்தடி தள்ளி எங்கள் அத்தை. ஜன நடமாட்டமே இல்லாத வேளையில் எங்கள் குடும்பம் வெளியே செல்வது ஓர் ஊர்வலத் தைப் பார்ப்பது போலத்தான் இருக்கும். அந்த 1948 ஜனவரி வெள்ளிக்கிழமை மாலை நாங்கள் கோயிலுக்குச் சென்றது ஒரு விசேஷ ஊர்வலம் போலத்தான் இருந்தது. காரணம், தெருவில் ஈ, காக்கைகள் மட்டுமே காணக்கிடைத்தன. வேறு மனிதர்கள் கிடையாது.

எங்களிடமும் மனத்தில் உற்சாகமில்லை. மாதக் கடைசி. மாத ஆரம்பத்தில் கொடுத்திருந்த சொற்ப ரேஷன் தீர்ந்து போய்ப் பத்து நாள்களாகிவிட்டன. சோளத்தை ரவை போலாக்கிச் சாதம் வடித்துச் சாப்பிட்டோம். சோளம் உலகத்தி லேயே மிகச் சத்துள்ள தானியமாக இருக்கலாம். ஆனால், சைக்கிள் விடுவது போலப் பழகிக்கொள்ள வேண்டியதாகும். நிரந்தர பசியுடன், நிரந்தர வயிற்றுக் கடுப்புடன் நாங்கள் எல்லோரும் இருந்தோம். பிள்ளையார் கோயில் சுண்டல் வேண்டும் போலவும் இருந்தது. தின்னப் பயமாகவும் இருந்தது. எல்லோருமே படுத்துவிட்டால்? ஊரில் ஒழுங்காக டாக்டர் கூடக் கிடையாது.

நாங்கள் வீடு அடைய இன்னும் சில கஜங்களே இருந்தன. நாங்கள் யாரென்று அறியாத ஒருவர் எங்கள் அப்பாவை அணுகி விசாரித்தார், அப்பாவும் பரபரப்படைந்தார். சற்று தூரத்தில் காணப்பட்ட இன்னொருவரைக் கண்டு அவரிடம் ஓடினார். அப்பா நிலை கண்டு நானும் அப்பாவுடன் ஓடினேன். எந்த அறிமுகமும் இல்லாமல் அலறியபடி அவரைக் கேட்டார். "காந்திக்குக் குண்டடிக் காயமா?" அவர் பதில் சொன்னார்: "காயமா? உயிர் போய் இரண்டு மணி நேரமாகிறது."

○

ஜனவரி 30, 1948இல் மகாத்மா காந்தி கொலையுண்டது நிஜாம், சமஸ்தானத்தில் துக்கத்தையும் கலக்கத்தையும் உண்டு பண்ணியது. நிஜாம் அரசுத் தரப்பில் இரங்கல் செய்தி வெளியிடப்பட்டது. காந்திஜியின் தகன தினத்தன்று அலுவலகங் கள் மூடப்பட்டன.

என்னதான் 'ஈஸ்வர அல்லா தேரே நாம்' என்று தன்னுடைய பஜனைக் கூட்டங்களில் காந்திஜி எல்லோரை யும் பாட வைத்தாலும், ஹைதராபாத்திலும் பல முஸ்லிம்கள் அவரை ஒரு ஹிந்துத் தலைவராகத்தான் நினைத்தார்கள். அதிகம் விவரமறியாதவர்கள், அவரை ஒரு ஹிந்து மதத்தலைவர் என்றுகூட நினைத்திருந்தார்கள். இந்த ஒரு சாயல் வேறு எந்தத் தேசியத் தலைவர் மீதும் விழவில்லை. அந்த நேரத்தில் நிஜாம் அரசும் நிஜாம் சமஸ்தானமும் ஒரு சுதந்தர நாடாகவே இருந்துவிட முடியும் என்று நினைத்தாலும், சர்தார் வல்லபாய் படேலையும் கே.எம். முன்ஷியையும் திரும்பத் திரும்ப கவனத்தில் வைத்திருக்க வேண்டியிருந்தது. (கே.எம். முன்ஷி நிஜாம் சமஸ்தானத்துக்கு இந்திய அரசின் பிரதிநிதியாக ஹைதராபாத் நகரத்துக்குச் சுமார் பத்து மைல் தூரத்திலிருந்த பொலாரம் என்னுமிடத்தில் தங்கியிருந்தவர்) அவர்கள் இருவரையும் அரசியல்வாதிகளாகத்தான் நிஜாமின் ஆலோசகர்கள் நினைத்த னர். காந்திஜி, பாகிஸ்தான் தரப்பில் வாதாடி ஒன்பது கோடி ரூபாயை அந்த நாட்டுக்கு இந்திய அரசு தரும்படி செய்திருந் தார். படுகொலைகளுக்குப் படுகொலைகள் பதிலாகாது என்று ஹிந்துக்களைத் தடுத்து, செயலற்றிருக்கும்படிச் செய்திருந்தார். ஆனால், இதெல்லாம் ஒரு ராஜதந்திரம். அவர் உள்ளூர ஒரு ஹிந்துதான் என்று நினைத்தவர்கள் நிறைய பேர் இருந்தார்கள். நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் செல்வாக்கில் இருந்த முஸ்லிம் தலைவர் கள், காந்திஜியையோ வேறு எந்த இந்தியத் தலைவரையோ, இந்த விஷயத்தில் நம்பத் தயாராக இல்லை. ஆனால், காந்திஜி யின் மறைவு அவர்களுக்குக் கவலை தராமல் இல்லை. ஒரு

நெருக்கடியான நேரத்தில் அவர்கள் சார்பில் செயல்பட இருந்த ஒரு மனிதர், திடீரென்று உலகில் இருந்து அப்புறப்படுத்தப் பட்டது, அவர்களுக்குக் கவலையை ஏற்படுத்தத்தான் செய்தது. நிஜாம் அரசும், காந்தி மறைவுக்கு துக்கம் அனுஷ்டித்தது.

பிப்ரவரி 11ஆம் தேதி, ஹைதராபாத் காங்கிரஸ் கட்சியில் சில துடிப்புள்ளவர்கள் 'குவிட் காலேஜ் மூவ்மெண்ட்' என்று ஒரு போராட்டம் தொடங்கினார்கள். கல்லூரி மாணவர்கள் படிப்பைத் துறக்க வேண்டும். படிப்பைத் துறந்து என்ன செய்வது? முதலில் ஊர்வலம்.

முதல் நாள் ஊர்வலம் நடந்தது. நாங்கள் எல்லோரும் ஹைதராபாத் நகரத் தெருக்களில் ஊர்வலம் போனோம். அந்த நாளில் ஹைதராபாத் நகரத் தெருக்கள் அவ்வளவு ஒன்றும் அகலமாக இருக்காது. ஆனால், நாங்கள் அவ்வளவு ஒன்றும் பெரிய கூட்டம் இல்லை. அதிகம் இருந்தால் இரண்டாயிரம் பேர் இருப்போம். 'இந்தியன் யூனியன் ஜிந்தா பாத், ஸ்டேட் காங்கிரஸ் ஜிந்தாபாத்' என்பதுதான் எங்க ளுடைய பிரதான கோஷம். பிப்ரவரி மாதமாதலால் வெயில் அதிகக் கடுமையாக இருக்கவில்லை.

எங்கள் ஊர்வலத்தின் முன்னாலும் பின்னாலும் சில போலீஸ்காரர்கள் கூடவே வந்தார்கள். நிச்சயமாக சுல்தான் பஜார் இறுதியில் கண்ணீர்ப் புகை, தடியடி இருக்கும் என்று எங்களுக்குள் ஓர் எதிர்பார்ப்பு இருந்தது. கைக்குட்டையில் இருந்தவர்கள் அதை நனைத்து ஈரமாக வைத்திருந்தார்கள். தலையைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள, தடிமனான நோட்டுப் புத்தகத்தை வலது கையில் தயாராக வைத்துக் கொண்டிருந் தோம். சுல்தான் பஜாரும் வந்துவிட்டது.

சுல்தான் பஜாரைத் தாண்டியாகிவிட்டது. ஆனால், போலீஸ்காரர்கள் வெறுமனேதான் எங்களுடன் வந்துகொண் டிருந்தார்கள். எங்கள் கூட்டத் தலைவர்களுக்கு என்ன செய்வ தென்று உறுதிப்படவில்லை. மூஸி நதிப் பாலம் வரை போய் விட்டோம். இன்னும் ஒன்றும் இல்லை.

மூஸி நதிக்கரையோரச் சாலை, சிமெண்ட் பரப்பப்பட்ட சாலை. சாலையிலேயே அவ்வளவு பேரும் உட்கார்ந்து கொண்டோம். எங்கெங்கோ போஸ்காரர்கள். ஆனால், எல்லோரும் வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள். எங்களுக்குத் தொண்டை வறண்டு போய்விட்டது. பசித்தது. கையில் கொண்டு வந்திருந்ததைச் சாப்பிட்டால் கை கழுவ குடிக்கக் கல்லூரியில் தண்ணீர் கிடைக்கும். ஆனால், இப்போது அது முடியாது.

ஒரு மணி, ஒன்றரை மணியளவில் எங்கள் கூட்டம் தானாகக் கலைந்து போய்விட்டது. அன்று அங்கு பக்கத்தில் இருந்த 'நிஷாத்' சினிமா கொட்டகையில், வழக்கத்தைவிட அதிகமாக ஐம்பது பேராவது பகல்நேரக் காட்சியில் கூடி இருந்தார்கள்.

அடுத்த நாள், கல்லூரி அருகில் அதிகம் மாணவர்கள் இல்லை. வந்திருந்தவர்களில் சிலர் வகுப்புகளுக்குச் சென்றார் கள். சிலர் அணிவகுத்து மீண்டும் ஊர்வலம் நடத்தினார்கள். வெளியார்கள்தான் நிறைய பேர் இருந்தார்கள். மீண்டும் 'இந்தியன் யூனியன் ஜிந்தாபாத். ஸ்டேட் காங்கிரஸ் ஜிந்தாபாத்.'

அன்று தடியடி நடந்தது.

இன்றைக்கு நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'எம்.எஸ்.எம்' என்ற சுருக்கம், இரு விளக்கங்களைத் தமிழர்கள் மனக்கண் முன்பு தோற்றுவிக்கும். ஒன்று 'பெரிய ரயில்' என்று சொல்லப் படும் பிராட்கேஜ் ரயில் வண்டி. சென்னை எழும்பூர் நிலையத் தில் அன்று மூன்று பிளாட்பாரங்கள் எல்லாம் மீட்டர் கேஜ் அல்லது சின்ன வண்டிக்காக. இவற்றை சவுத் இண்டியன் ரயில்வே என்ற கம்பெனி நடத்தி வந்தது. 'ஒருங்கிணைந்த இந்திய ரயில்வே' என்பது 1950இல்தான் உருப்பெற்றது. அதுவரை ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் பல தனி கம்பெனிகள், ரயில்களை ஓட்டி வந்தன. சென்னை சென்ட்ரல் நிலையத்தில் 'பெரிய வண்டி.' இந்த பிராட்கேஜ் வண்டிகளை ஓட்டியது எம்.எஸ்.எம். என்ற கம்பெனி முழுப் பெயர் 'மெட்ராஸ் அண்டு ஸதர்ன் மராட்டா ரயில்வே.'

இன்னொரு எம்.எஸ்.எம். சற்றுத் துக்கம் தருவது. அந்த நாளில் தமிழகத்தில் (அண்ணாமலை நீங்கலாக) இருந்த ஒரே பல்கலைக்கழகம் மதறாஸ் யூனிவர்சிடி எனப்படும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்தான். இது பரீட்சையை மார்ச் மாதத்திலும், அதில் வெற்றியடையாதவர்கள் மீண்டும் எழுத செப்டம்பர் மாதத்திலும் நடத்தும். இந்த யூனிவர்சிடி பரீட்சைகளில், பல மாணவர்களுக்குத் தோல்விகள் தனித்து வராது; அடுத்தடுத்து வரும். ஆதலால் 'மார்ச்–செப்டம்பர்–மார்ச்' எனப் பரீட்சை எழுதும் முயற்சிகள் நீண்டுகொண்டு போகும். பிரயாணத்துக் காகப் பெரிய ரயிலில் ஏறியிருந்தாலும், கல்லூரிகளில் படிப்பவர் களாக இருந்தால், எம்.எஸ்.எம். என்பது நெஞ்சைத் திருகி வயிற்றைக் கலக்கித் தலையைச் சுற்ற வைக்கும் எழுத்துகள். நிஜாம் கல்லூரி மாணவர்களுக்கும் எம்.எஸ்.எம். என்பது ஊமை வலி எழுப்பும் எழுத்துக் கொத்து. காரணம், ஹைதராபாத்தில் ஆங்கில மொழி கற்பிக்கப்பட்ட ஒரு கல்லூரியாகிய நிஜாம்

கல்லூரி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்துடன்தான் இணைக்கப் பட்டிருந்தது.

ஆகஸ்ட் 1947இலிருந்தே, நிஜாம் கல்லூரி ஒழுங்காகச் செயல்படவில்லை. ஸ்டிரைக், ஊர்வலம், தடியடி, கல்லூரி புறக்கணிப்பு – இதெல்லாம் பரீட்சைக்கு இருந்த பாடங்களைப் பூரணமாக நடத்த வழிசெய்யவில்லை. பிப்ரவரி மாதத்திலிருந்தே சில மாணவர்கள், சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்துக்குப் பரீட்சையை ஒத்திப்போட விண்ணப்பம் அனுப்பினார்கள். ஆனால், ஒரு கல்லூரியில் நிலைமை சரியில்லை என்பதற்காக ஒரு மாநிலம் முழுவதுமாகப் பரீட்சைகளை ஒத்திப்போடப் பல்கலைக்கழகம் தயாராக இல்லை. மார்ச் 22ஆம் தேதி பரீட்சைகள் தொடங்கும் என்று அறிவிப்பு வந்துவிட்டது.

நிஜாமுக்கும் இந்திய அரசுக்கும் இடையே ஒரு தாற்காலிக ஒப்பந்தம் இருந்தாலும், ஹைதராபாத் அரசின் தலைவர்கள், மறைமுகமாகச் சில நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். நிஜாமின் பிரதம மந்திரிக்கு தில்லியிலிருந்து மார்ச் மாதம் ஒரு கடிதம் வந்தது. தாற்காலிக ஒப்பந்தம் மீறப்படுவதைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டிய அந்தக் கடிதம், நிஜாம் அரசுக்கு ஓர் எச்சரிக்கை போலவும் இருந்தது. அதில் குறிப்பிட்டிருந்த வற்றில் முக்கியமானவை:

1. பாகிஸ்தானுக்கு நிஜாம் கொடுத்த இருபது கோடி ரூபாய் கடன்;
2. பாகிஸ்தானுக்கு நிஜாம் அனுப்பிய தூதர்;
3. ஏராளமாகப் படைபலத்தை அதிகரித்தது;
4. இந்திய ராணுவத்துக்குத் தடை விதித்தது;
5. இனவாதக் கட்சிகளுக்கு ஆதரவு தருவது.

அந்த நாளில் நிஜாம் சமஸ்தானத்திலேயே இருந்த எங்களுக் கும், எங்களைப் போன்ற லட்சக்கணக்கானோருக்கும் இத்தகவல் கள் எல்லாம் தெரியாது. வெளியூரிலிருந்து செய்திப் பத்திரிகை கள் வர அனுமதிக்கப்பட்டால்தான் ஏதாவது தெரியும். அப்படி அனுமதிக்கப்பட்ட இதழ்களில் விசேஷமாக ஒன்றும் இருக்காது. வானொலியும் அதிகம் பயனில்லை. இந்திய அரசுக்கு, அந்த நாளில் நிஜாமைவிட இன்னும் வேறு பல முக்கியமான பிரச்சனைகள் இருந்தன. ஆதலால் ஹைதராபாத் பற்றிய செய்திகள் எப்போதாவதுதான் இடம் பெறும். நிஜாம் கல்லூரி மாணவர்கள், மார்ச் மாதப் பரீட்சையை ஒத்திப்போடக் கோரி யார் யாருக்கோ விண்ணப்பித்தார்கள். நேரு, ராஜாஜிக்குக் கூட எழுதினார்கள். இப்படி வரிந்து வரிந்து விண்ணப்பங்கள்

எழுதிக்கொண்டு இருப்பதற்குப் பதிலாகப் பரீட்சையே எழுதி விடலாம் என்று ஒருவன் சொன்னான். அதைத்தான் செய்ய வேண்டியிருந்தது. பரீட்சைகள் ஒழுங்காக மார்ச் 22ஆம் தேதி தொடங்கிவிட்டன.

நிஜாம் கல்லூரியில் மிகக் குறைந்த பிரிவுகள்தாம். இண்டர் மீடியட் என்னும் பட்ட நுழைவு வகுப்பில் இரு பிரிவுகள், பி.ஏ.வில் இரு பிரிவுகள், பி.எஸ்.ஸி.யில் இரு பிரிவுகள், எம்.ஏ. இந்த ஏழெட்டுப் பிரிவுகளே இருந்தன என்றாலும், எல்லோருக்கு மாகப் பரீட்சைகள் முடிய ஒரு மாதகாலம்கூட ஆகும். அந்த ஒரு மாதத்துக்குள் ஊரில் விபரீதமாக ஏதாவது நடந்து, வீட்டை விட்டு வெளியே கிளம்ப முடியாதபடி போகக்கூடாதே என்று நாங்கள் எல்லோரும் பிரார்த்தித்துக் கொண்டிருந்தோம்.

நிஜாம் தன் படைபலத்தை வெறும் ஆட்கள் எண்ணிக்கை மூலம் மட்டும் அதிகரிக்கவில்லை. ஆயுதங்கள் மூலமும்தான். நாலாபுறத்திலும் இந்தியப் பிரதேசம் சூழ்ந்திருக்கும்போது ஆயுதங்களை எப்படி ஹைதராபாத்துக்குள் கொண்டு வருவது?

ஊர் பிளவுபட்டால், சிதறுவதை அள்ளிப் போட்டுக் கொண்டு போக எங்கெல்லாமிருந்தோ ஓடி வருவார்கள். நிஜாமுக்கு விமானம் மூலம் ஆயுதங்கள் கடத்திக்கொண்டு வருகிறேன் என்று ஒரு வெள்ளைக்காரன் வந்தான். பெயர். சிட்னி காட்டன்.

அந்த ஏப்ரல் 1948இல் நிஜாம் சமஸ்தானத்தின் தலைநகர மாகிய ஹைதராபாத்தில், ரஜாக்கர்களுக்குப் பயந்து நிறைய பேர் ஊரைவிட்டு வெளியேறியதற்குச் சான்றாகத் தெருக்களில் அதிக நடமாட்டம் இல்லதாபோதிலும், நிஜாம் கல்லூரியில் நடந்த இறுதிப் பரீட்சைகளுக்கு மட்டும் முழு அளவு மாணவர் கூட்டம் இருந்தது. நிஜாம் கல்லூரியில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் நடத்தும் கடைசி பரீட்சையும் அதுவாகவே இருந்தது. அடுத்த கல்வி ஆண்டிலிருந்து, அதாவது இன்னும் இரு மாதங் களுக்குப் பிறகு, நிஜாம் கல்லூரியும் நிஜாம் நிறுவிய உஸ்மானியா பல்கலைக்கழகத்தின் ஓர் அங்கமாகிவிடும்.

எங்களுக்கு விதவிதமான கவலைகள் தோனிறியிருந்தன. சுதந்திரம் வந்ததிலிருந்து நிஜாம் கல்லூரியில் பாடங்கள் சரியாக நடக்க வழியில்லாத சூழ்நிலை. அந்த நாளில் ஒரு மாணவன் முழுக்க முழுக்கக் கல்லூரியில் பாடம் கற்றேதான் பரீட்சைக்குத் தயாராக முடியும். 'கைடுகள்', 'சுலப வழிப் பாடங்கள்', 'கேள்வி – பதில்கள்' என்ற நூல்கள் எல்லாம் அநேகமாக இல்லவே இல்லை என்று கூறிவிடலாம். அப்படி இருந்தாலும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பரீட்சைகளுக்கு துணைபோகும் புத்தகங்கள்,

ஹைதராபாத் அல்லது சிகந்தராபாத் நகரங்களில் கிடைக்காது. எங்களுடைய பெரிய கவலை, இந்த மார்ச் பரீட்சையில் தேறாவிட்டால், மீண்டும் செப்டம்பர் பரீட்சை ஹைதராபாத்தில் நடக்குமா?

நடுவில் யாரோ புரளி கிளப்பிவிட்டார்கள். ஏப்ரல் முதல் தேதி நடந்த பரீட்சையின் கேள்வித்தாள் வெளியாகிவிட்டது என்று. இந்த மாதிரி விபத்து நேர்ந்தால், மறு பரீட்சை எழுத வேண்டும். அது எப்போது, எங்கே என்று தெரியாது. இந்த ஏப்ரல் மாதப் பரீட்சைகள் ஒழுங்காக நடந்து முடிய வேண்டுமே என்று கவலையோடு இருந்தவர்களுக்கு மீண்டும் ஒருமுறை மே மாதவாக்கில் பரீட்சை எழுத நேர்ந்துவிடுமோ என்று திகிலாகவே இருந்தது. காரணம், அப்போதே பஸ்கள் சரியாக ஓட முடியவில்லை. இந்தியாவிலிருந்து டீஸல் எண்ணெய்ப் பட்டுவாடா தடைப்பட்டு இருந்தது. அத்துடன் இன்னும் ஏதேதோ பொருள்களும் சேர்ந்தன.

நிஜாம் அந்த ஏப்ரல் மாதத்தில் இந்திய அரசுக்கு எழுதிய ஒரு கடிதம் சற்று உருக்கமானது. இந்திய அரசு தனக்கு மிகவும் விரோதமாக நடந்து வருகிறது என்பதற்கு ஒரு பட்டியலே தந்திருந்தார். அதில் ஒரு குறிப்பு: "இங்கு தண்ணீரைச் சுத்திகரிப் பதற்குத் தேவையான குளோரினைக்கூடத் தடை செய்து வைத்திருக்கிறீர்கள். அதாவது ஆயிரமாயிரம் மக்கள், கிருமிகள் இருக்கக்கூடிய தண்ணீரைத்தான் வீட்டுக் குழாயில் பெற்று வருகிறார்கள்."

பரீட்சைக்கு எல்லா மாணவர்களும் வந்திருந்த மாதிரி தான் முதலில் இருந்தது. ஆனால், ஓரிரு நாள்களுக்குப் பிறகுதான் சில காலியிடங்கள் இருப்பது தெரிந்தது. எனக்குப் பின்னால் இருந்த இடமே காலியாக இருந்தது. யார் பரீட்சைக்குப் பணமும் கட்டிவிட்டுப் பரீட்சையை எழுதாமல் விடுகிறார்கள்? எனக்குப் பின் நாற்காலி என்றால் வகுப்பில் என் பிரிவைச் சேர்ந்தவனாகத்தான் இருக்க வேண்டும். யார் அது?

அது நம் வெங்கிடகிருஷ்ணய்யா! வெங்கிடகிருஷ்ணய்யா, இரு பரீட்சைகளுக்கு வரவில்லை. நான் அதைக் கவனிக்கவே யில்லை.

வெங்கடகிருஷ்ணய்யாவின் சொந்த இடம் தெலுங்கானா பகுதியில் ஏதோ ஒரு கிராமம். நல்ல பணக்காரன் என்று சொல்வார்கள். எப்போதும் சிரித்த முகமாக இருப்பான். தெலுங்கும் உருதும் மிகச் சரளமாகப் பேசுவான். அவன் என்ன சொல்கிறான் என்பதைவிட அவன் சொற்களை எப்படி இவ்வளவு வேகமாக வெடித்து வரும்படி பேசுகிறான் என்று

பார்ப்பதே உற்சாகமாக இருக்கும். அவன் பரீட்சைக்கு வரவில்லை, ஏன்?

முதலில் யாருக்கும் தெரியவில்லை. ஆனால், நானாக அவன் தங்கியிருந்த வீட்டுக்குப் போய் விசாரித்தேன். அங்கு யாருமே இல்லை. அதே தெருவில் உஸ்மானியா பல்கலைக் கழகத்தில் படிக்கும் மாணவன் இருந்தான். அவனிடம் கேட்டேன். அவனுக்குத் தெரிந்திருந்தது.

வெங்கிடகிருஷ்ணய்யாவை யாரோ கிராமத்தில் கொலை செய்துவிட்டார்கள். யாரோ என்பதில் ஒரு சிறு சந்தேகம். கொன்றது, ரஜாக்கர்களா? கம்யூனிஸ்டுகளா?

○

அந்த நாட்டுக்கும் அந்த ஊருக்கும் ஏதோ கேடு வந்து விட்டது என்று எல்லோருக்கும் தெரிந்து ஒரு வருட காலம் கழிந்துவிட்டது. அந்த 1948ஆம் ஆண்டிலும் ஏப்ரல் மாதத்துக்குப் பிறகு மே பிறந்தது.

அரசியல் சிக்கல். நீ ஒரு மதம், நான் வேறு மதம். காந்திக் குல்லாவா? குண்டாந்தடியால் நான்கு போடு. கம்யூனிஸ்ட்டா? சுட்டுத் தள்ளு என்றெல்லாம் இயற்கை பேதம் பாராட்ட வில்லை. பார்க்கப்போனால் அந்த மே மாதம் மற்ற எவ்வளவோ ஆண்டுகளைவிட விசேஷ அழகோடும் உற்சாகத்தோடும் விளங்கி யது. சிகந்தராபாத் சாலையோரங்களிலும் பங்களாக்களிலும் வளர்ந்து உறுதியோடு நின்ற மே ஃபிளவர் மரங்கள், இலை தெரியாமல் பூத்துக்குலுங்கின. தரையெல்லாம் முதிர்ந்த பூக்க ளாகப் பரப்பின. அணில்கள், பறவையினங்கள் காலைப் பொழுதை உயிர்த் துடிப்புள்ளதாகச் செய்தன. காய்கறிக் கடைகளில் கூடைகள் நிரம்பிக் குவிந்திருந்தன. ஊரில் ஜனத்தொகை மிகவும் குறைந்திருந்த அந்த நாளில்கூட பகல் பன்னிரண்டு மணிக்கு சிகந்தராபாத் தினச் சந்தையாகிய மோண்டாவில் நல்ல கூட்டம் கூடிற்று.

எல்லாப் பரீட்சைகளும் நடந்து முடிந்தன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் இறுதியாக நடத்திய கல்லூரிப் பரீட்சைகள், தடை ஏதுமில்லாமல் நிறைவேறின. நாங்கள் எல்லோரும் வெகுவாகப் பயந்து கொண்டு இருந்த மறு பரீட்சை நடத்த உத்தரவிடப்படவில்லையா என்று தெரிய வில்லை. ஒரே பாடத் திட்டமும் ஒரே பாடப் புத்தகங்களும் நான்கைந்து ஆண்டுகளுக்குத் தொடர்ந்து அமுலில் இருந்ததால், சற்றுக் கூர்மையானவர்கள், பரீட்சைக் கேள்விகளைச் சரியாகவே ஊகம் செய்யலாம். அந்த 1948ஆம் ஆண்டிலும் அப்படித்தான் நடந்திருக்க வேண்டும்.

நிஜாமுக்கும் இந்திய அரசுக்குமிடையே உறவுகள் மேலும் சீர்குலைந்து வந்தன. ஹைதராபாத் சமஸ்தான காங்கிரஸ் தலைவர்கள் பலர் சிறையில்தான் இருந்தார்கள். இந்திய அரசுடன் நிஜாம் செய்துகொண்ட தற்காலிக ஒப்பந்தத்தில் ஒரு நிபந்தனை, அரசியல் கைதிகளை விடுவிப்பது பற்றி. சுவாமி ராமானந்த தீர்த் என்பவர் அப்போது ஹைதராபாத் காங்கிரஸுக்குத் தலைவராக இருந்தார். அவரை விடுவிப்பது போல பாவனை செய்து, அதிகாரிகள் மீண்டும் அவரைச் சிறையில் அடைத்துவிட்டார்கள்.

பரீட்சை முடிந்த கையோடு, எனக்குத் தெரிந்த தமிழ் மாணவர்கள் அநேகமாக எல்லோரும் தமிழ்நாட்டுக்குப் போய் விட்டார்கள். எங்கள் வீட்டிலும் 'ஊருக்குப் போக ஏற்பாடுகள் நடந்து கொண்டிருந்தன. மீண்டும் போலீஸ் பெர்மிட்டுக்கு மனு செய்தோம். இம்முறை மனுவில் இருந்த காரணம் நிஜமான காரணம். என் சொந்த சித்தப்பா பெண்ணுக்குக் கல்யாணம். இது நிச்சயம் செய்யப்பட்டு பத்திரிகைகூட அடித்தாகிவிட்டது. அடுத்த மாதமோ அல்லது ஆவணியிலோ என் அக்கா ஒருத்திக்கும் கல்யாணம் நடக்க வேண்டும்.

போலீஸ் குமாஸ்தா என்னைக் கேட்டான்: "உன் சித்தப்பா மகள் கல்யாணத்துக்கு நீ ஏன் போக வேண்டும்?"

"எங்கள் குடும்பத்திலேயே ஒருத்தியைப் போன்றவள். நாங்கள் போகாமல் இருக்கக்கூடாது."

"கல்யாணப் பத்திரிகை எங்கே? நீங்கள் எல்லோரும் ஏன் இங்கேயே கல்யாணத்தை நடத்தக் கூடாது?"

எனக்கு இதற்குப் பதில் சொல்லத் தெரியவில்லை. அவன், "உன் சித்தப்பா எந்த ஊரிலே வேலை செய்கிறார்? என்று கேட்டான்.

"நிஜாமாபாத்."

"நிஜாமாபாத்தில் வேலை செய்து சம்பாதிக்க வேண்டும். செலவு மட்டும் எங்கேயோ போய்ச் செய்ய வேண்டும். என்ன ஊர் அது?"

"எது?"

"உன் சித்தப்பா கல்யாணம் நடத்தப் போகிற ஊர்?"

"கோமல்."

"அப்படி என்றால்?"

"நானும் அங்கு போனது கிடையாது. மெட்ராஸ் போய் இன்னொரு ரயிலில் ஏறிப்போக வேண்டும்."

"இல்லை, மூன்று."

"எப்படி?"

"மெட்ராஸ் போவதற்கே இரண்டு ரயில் ஏறிப்போக வேண்டும். பெஜவாடாவில் வேறு ரயில் ஏற வேண்டும்?"

அவன் கேள்விகள் கேட்கக் கேட்க சூழ்நிலையின் தன்மை மேலும் மேலும் புதிராக மாறிக் கொண்டிருந்தது. இவ்வளவு கேள்விகள் கேட்டுவிட்டு, 'கிடையாது' என்று சொல்லிவிடலாம். எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் உடனுக்குடனே பதில் கிடைத்ததற்குச் சந்தோஷப்பட்டு 'சரி' என்றும் கூறிவிடலாம்.

அதுவரை நான் மட்டும் நின்றிருந்த அந்த ஜன்னலில் எனக்குப் பின்னால் இன்னும் மூன்று நான்குபேர் வந்து நின்றார்கள். அந்த போலீஸ் குமாஸ்தா நான் கொண்டு சென்றிருந்த மனு, என் சித்தப்பாவின் கல்யாணப் பத்திரிகை இரண்டையும் மீண்டும் ஒருமுறை ஒரு வார்த்தை விடாமல் படித்தார். நான் அவர் முகத்தையே கண்கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். என்னைப் பார்த்த அவருக்குச் சிரிப்பு வந்துவிட்டது. நானும் சிரித்துவிட்டேன்.

நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் அன்று என்னளவு மகிழ்ச்சி கொண்டவன் யாருமே இருந்திருக்க முடியாது.

○

1948ஆம் ஆண்டில், நிஜாம் சமஸ்தான அரசின் போக்கை அதிகம் ஆதரிக்காத ஒரு முஸ்லிம் கூறினார்: "எங்கோ ஊர் விட்டு ஊர் ஓடிவந்த இந்த காஸிம் ரஜ்வி, என்னதான் அலட்டிக் கொள்கிறான். இவன் கத்துகிறான் என்று இந்த அரசாங்கம் இப்படி ஓடிஓடி சலாம் போடுகிறதே."

ஊரில் தெரிந்தவர்கள் தெரியாதவர்கள் எல்லோரும் ரஜ்வி சாஹபுக்கு சலாம் போட்டார்கள். ரஜ்வி சாஹப் கூட்டிய ரஜாக்கர் படைக்கு சலாம் போட்டார்கள். நிஜாம் அரசு அதிகாரிகள் ரஜாக்கர்களுக்காகப் பல விதிமுறைகளைத் தளர்த்திக் கொடுத்தார்கள். ரஜ்வி இல்லாதிருந்தால் இந்திய சுதந்தரத்தையொட்டியே நிஜாம் சமஸ்தானமும் அநேக இதர சமஸ்தானங்கள் போல் இந்திய யூனியனுடன் சேர்ந்திருக்கக் கூடும்.

நிஜாமுக்கும் இந்திய அரசுக்கும் நடந்த கடிதப் போக்குவரத்தில், 1948 ஏப்ரலில் நிஜாம் எழுதிய கடிதம் மிக உருக்கமான

தென்றால், பண்டித நேரு, ஜூன் மாதம் எழுதிய செய்தி, கண்ணியத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். தாற்காலிக ஒப்பந்தத்தை நிஜாம் அரசு மீறிய பல சந்தர்ப்பங்களை நினைவுபடுத்தியதோடு இறுதியில் இதுவும் இருந்தது: "உங்களுடைய ரகசிய ஒப்புதலைப் பெற்றது போன்று உங்கள் சமஸ்தானத்தில், சில தடாலடிக் குழுக்கள் செங்கோட்டையில் அஸஃப்ஜா கொடியை ஏற்றுவோம் என்று பகிரங்கமாகக் கூறி வருகிறார்கள். இது நம் சுமுக உறவுக்கு எப்படித் துணை போகும் என்று கூறமுடியவில்லை."

ரஜ்வி சில மாதங்களாகவே கூறி வந்தது இதுதான். "இன்னும் வெகுதூரத்திலில்லை அந்த நாள். அது விரைவில் வரப்போகிறது. வரத்தான் போகிறது. நமது நிஜாமின் பாதங்களை அரபிக் கடலும் வங்கக்கடலும் கழுவப் போகின்றன. நிஜாமின் கொடி, தில்லி செங்கோட்டையில் படபடக்கப் போகிறது."

ரஜ்வியின் ஆருடங்கள் தீவிரமாக வெளிவந்து கொண்டிருந்த அந்த ஜூன் மாதத்தில், நாங்கள் நிஜாம் சமஸ்தானத்தை விட்டு வெளியேறிக் கொண்டிருந்தோம் தாற்காலிகமாகத்தான். எப்படியும் ஓரிரு மாதங்களில் திரும்பி வந்துவிட வேண்டும். அதற்குள் நிஜாம் – இந்திய அரசுப் பிரச்னை தீர்ந்துவிட்டால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்?

முன்பெல்லாம் நாங்கள் இரவில்தான் சிகந்தராபாத்தில் ரயில் ஏறுவோம். அடுத்த நாள் காலை, பெஜவாடாவில் ரயில் மாறி, அன்று மாலை சென்னையை அடைவோம். இந்த முறை இரவு இரயில் பயணத்துக்கு யாருக்கும் தைரியம் கிடையாது. போலீஸ், மிலிட்டரி, ரஜாக்கர்கள் இவ்வளவு பயமுறுத்தலோடு இன்னொன்றும் சேர்ந்துகொண்டது. அது கம்யூனிஸ்டுகள்.அவர்கள் நேரடியாகவே நிஜாம் போலீஸோடு மோதினார்கள். பல இடங்களில் அவர்களுடைய செல்வாக்கு போலீஸே ஒதுங்கிப் போய்விடும்படியாக இருந்தது. ரயில்கள் விஷயத்தில் கம்யூனிஸ்டுகளோடு பெரிய சிக்கல் ஏதும் ஏற்பட வில்லை. ஆனால், பரவலாக கிலியும் சந்தேகமும் நிலவி வரும்போது, எப்போது எது நடக்கும் என்று நிச்சயமாகக் கூற முடியுமா?

எனக்கு இந்த ஜூன் மாதத்தில் சிகந்தராபாத்தை விட்டுப் போவதில் சம்மதம் கிடையாது. ஜூன் மாத மழை, மிகவும் மகிழ்ச்சியளிக்கக்கூடியது. இரண்டு மூன்று மாதக் கடும் கோடைக்குப் பிறகு ஜூன் முதல் வாரத்தில் முதல் மழைக்குப் பிறகு பூமியிலிருந்து கம்மென்று மணம் எழும். ஐந்தாறு மழைக்கு இந்த மணம் இருக்கும். அதன்பிறகு வெறும் சேறுதான் மிஞ்சும்.

மழையுடன் பள்ளி – கல்லூரியும் தொடங்கும் மாதம் ஜூன் தான். அங்கெல்லாம் பள்ளி திறக்கும் முதல் நாளன்று கட்டாயம் போயாக வேண்டும். அன்று ஆஜர் பட்டியலில் குறியிடப்படாதவர்கள் பெயர்கள் உடனே அடிக்கப்பட்டுவிடும். இப்படி ஒருமுறை எனக்கு நேர்ந்து, நான் மீண்டும் பள்ளியில் சேருவது வீட்டில் உள்ளோர் அனைவருக்கும் பெரிய பிரச்னை யாகப் போய்விட்டது. அதே நேரத்தில் இந்த ஜூன் மாதத்தில் பள்ளிகள், கல்லூரிகள் முறையாகத் திறக்குமா என்ற சந்தேக மும் ஒரு மூலையில் முணுமுணுத்தது. இம்முறை சென்னையில் காலடி வைக்கும்போதே ஒரு புதிய உற்சாகம். இதற்கு முன்னர் நான் சென்னைக்கு வந்தபோதெல்லாம் அது பிரிட்டிஷ் அரசின் ஒரு கேந்திரம். இன்று சுதந்தர இந்தியாவின் தலைநகரங்களில் ஒன்று.

எனக்கு சென்னையில் எதைப் பார்த்தாலும் சுதந்தரத்தின் சின்னமாகத் தெரிந்தது. உண்மையில் அந்த ஏழெட்டு மாதங்களில் பெரிய மாறுதல் ஏதும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை. அதே ரிக்ஷா, அதே ஐட்கா, அதே டிராம், அதே மின்சார ரயில். ரிப்பன் கட்டடத்தில் மூவர்ணக் கொடி வீசிக்கொண்டிருந்தது. ஆனால், அதே அதிகாரிகள், அதே ஊழியர்கள். அரசின் தன்மையில் என்ன மாறுதல் வந்துவிடப் போகிறது?

சென்னையிலும் இன்னும், நான் சென்ற இதர இடங்களி லும் நிஜாம் பற்றிப் பரிச்சயமும் கிடையாது. புதுத் தகவலும் கிடையாது. இந்தியப் பத்திரிகைகளில் என்றோ ஒருநாள் எங்கோ ஒரு மூலையில் ஹைதராபாத் பற்றிய ஒரு செய்தி வரும். நாங்கள் ஹைதராபாத்திலே இருந்தபோது ஒவ்வொரு நிமிடமும் ஒரு மகத்தான உலகச் செய்தியாகத் தோன்றிற்று. ஆனால், இங்கு இவர்களுக்கு ஹைதராபாத்தும் அந்த மக்களும் ஒரு பொருட்டே இல்லை.

எங்கள் சித்தப்பா பெண்ணின் கல்யாணம் நடந்து முடிந்தது. எனக்கு போலீஸ் கிளார்க் கேட்ட கேள்வி திரும்பத் திரும்ப நினைவுக்கு வந்தது. "நீங்கள் சம்பாதிக்க இங்கு வருகிறீர்கள். உங்கள் கல்யாணங்களையும் செலவினங்களையும் மட்டும் உங்கள் ஊரிலேயே வைத்துக்கொள்கிறீர்கள்!" எங்களுக்கு ஏன் சிகந்தராபாத்தும் ஹைதராபாத்தும் எங்கள் ஊராகத் தோன்றவில்லை? ஏன் மாயவரத்தையும் மதுரையையும் நோக்கி ஏங்குகிறோம்?

நான் சிகந்தராபாத் திரும்பும் நாளை ஆவலோடு எதிர் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்.

○

பஸ்ஸில் கூட்டம் அதிகமில்லை. ஐந்தாறு 'சீட்'கள் காலியாக இருந்தன. பயணம் செய்துகொண்டிருந்த இருபத்தைந்து முப்பது பேரும் மிகவும் அமைதியாக இருந்தார்கள். ஆனால்,, பஸ் பெரியதாகச் சத்தம் போட்டுக்கொண்டும் ஏகமாகப் புகை கிளப்பிக்கொண்டும் போய்க் கொண்டிருந்தது. புகை, வழக்க மான பஸ் அல்லது மோட்டார் வண்டிப்புகை இல்லை. ஒரு சமையல்கூடமே பஸ் உருவில் தெருவில் சென்றுகொண்டிருந்த மாதிரி இருந்தது. சில நாள்களாகவே ஹைதராபாத் – சிகந்தரா பாத் பஸ்கள் பஜ்ஜியும் பகோடாவும் வறுபடும் மணத்துடன் தான் ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன. இந்தியாவிலிருந்து டீசல் எண்ணெய் வருவது தடைபட்டதில் கடலை எண்ணெயில் பஸ் ஓட்டிக் கட்டுப்படியாகுமா? அதனால் பஸ் கட்டணங்கள் இரட்டிக்கப்பட்டுவிட்டன. பொதுவாகவே பஸ் பயணிகள் சில மாதங்களாக மிகக் குறைவு. நகரத்தில் ஏராளமான குடும்பங்கள் நிஜாம் சமஸ்தானத்தை விட்டு வெளியேறி விட்டா யிற்று. இருப்பவர்களில் பெரும்பான்மையினர் சைக்கிள் பயன் படுத்துபவர்கள். பெண்கள், மிக வயதானவர்கள், சைக்கிள் விடவே தெரியாதவர்கள் தாம் இரட்டிப்பு பஸ் கட்டணம் கொடுத்துக்கொண்டும் பயணம் செய்யவேண்டும். அவர்களிடம், ஒருவருடன் ஒருவர் பேசிக்கொள்ளும் உற்சாகம், அந்த 1948ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதத்தில் நிலவ நியாயமில்லை.

ஐந்தடி உயரம்கூட இருக்க முடியாத, வற்றலான உடல் அமைப்பு கொண்ட ஒரு பயணி திடீரென்று பஸ்ஸில் எழுந்து நிற்கிறார். "ரோக்கோ! ரோக்கோ!" என்று கத்துகிறார். பஸ் சிறிதுதூரம் சென்று நின்றுவிடுகிறது.

கண்டக்டரான இளைஞன், அந்தப் பயணியிடம் செல்கிறான்.

பயணி கோபம் பொங்கி வழிய கண்டக்டரிடம் கத்துகிறார். (அவர் வயது ஐம்பதிலிருந்து எழுபதுக்குள் இருக்கும்). "உன் புத்தி கெட்டுவிட்டதா? என்னை யாரென்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்?"

கண்டக்டருக்கு கண்கள் சிவக்கின்றன. ஆனால், தன்னை அடக்கிக் கொள்கிறான். "என்ன ஆயிற்று?"

"நான் எங்கே இறங்க வேண்டும்?"

"எனக்குத் தெரியாது. ஐயா, தாங்கள் எந்த இடத்துக்கு டிக்கெட் வாங்கினீர்கள்?"

"நீதானே டிக்கெட் கிழித்துக் கொடுத்தாய்? மரியாதை இல்லாமல் தெரியாது என்கிறாயே."

"சரி, எங்கே இறங்க வேண்டும்?"

"மறுபடியும் என்னையே கேட்கிறாயே, மரியாதை கெட்ட பத்மாஷ்!"

கண்டக்டர் இன்னும் தழைந்து போனான். "என்னை மன்னித்து விடுங்கள். இவ்வளவு பேருக்கு டிக்கெட் கொடுத்ததில் எனக்கு மறந்துவிட்டது."

"பஸ்ஸைத் திருப்பு. என்னை பஷீர்பாகில் கொண்டுபோய் இறக்கிவிடு!"

"அது எப்படி முடியும். ஐயா? இப்போது தோமல்குடா வந்துவிட்டோம். தாங்கள் பஸ்ஸிலேயே அமர்ந்திருங்கள். சிகந்தராபாத் போய்த் திரும்பும்போது நான் பஷீர்பாகில் இறக்கி விடுகிறேன்."

"என்னை என்னவென்று நினைத்துக்கொண்டு இருக்கிறாயடா, பத்மாஷ்? நான் ரோஸா (ரம்ஜான் உபவாசம்)வில் இருக்கிறேன். என்னை இன்னும் ஒரு மணி நேரம் இந்த பஸ்ஸில் ஊரைச் சுற்றச் சொல்கிறாயா?"

கண்டக்டர், டிரைவரிடம் போய்த் தணிந்த குரலில் பேசினான். அந்தத் தெருவில் நான்கு முறை ரிவர்ஸ் கியரில் போட்டு டிரைவர் பஸ்ஸைத் திருப்பினான். எந்தப் பயணியும் ஒரு வார்த்தை பேசவில்லை. பஸ் பஷீர்பாக் போய் நின்றது. கண்டக்டர் அந்தச் சண்டைக்காரப் பயணியிடம் சென்றான். அந்தப் பயணி தூங்கிக்கொண்டிருந்தார்.

கண்டக்டரும் அருகிலிருந்த இன்னொரு பயணியும் அவரை மெதுவாகத் தட்டி எழுப்பினார்கள். "பஷீர்பாக் வந்துவிட்டது, ஐயா."

அந்தப் பயணிக்கு ஒரு நிமிடம் தேவைப்பட்டது. தூக்கக் கலக்கத்திலிருந்து மீண்டு எதார்த்தத்தை உணர.

பஸ் மீண்டும் நான்கைந்து முறை ரிவர்ஸ் கியரைப் பயன் படுத்தி, திசை திரும்பி, அது முறையாகச் செல்ல வேண்டிய திசையில் போக ஆரம்பித்தது.

ரம்ஜான் மாதத்தில் கல்லூரி, பள்ளிகளெல்லாம் காலை ஒரு வேளைதான். நிஜாம் அரசுக் காரியாலயங்களும் ஒரு மணிக்கு மேல் திறந்திருக்காது. இந்த 1948ஆம் ஆண்டு ரம்ஜான், யார் யாரையோ விசித்திரமாக நடந்துகொள்ளச் செய்திருந்தது. அந்த பஸ்ஸில் நானும் இருந்தேன். கண்டக்டர் மிரட்டிய அந்த ஒரு பயணியைத் தவிர மீதமுள்ளவர்கள் அனைவரும்

முஸ்லிம்கள் அல்ல. இரண்டு மூன்று முஸ்லிம்கள், இரண்டு மூன்று கிறிஸ்தவர்கள். எல்லோருமே அந்தப் பயணிக்குப் பணிந்து போனார்கள்.

அந்தப் பயணியே இதர காரியங்களில் எல்லோருடனும் மிகவும் அனுசரணையாகப் போகும் சுபாவம் கொண்டவராக இருப்பார். ஆனால், அன்று அவர் தூங்கிப்போய், தான் இறங்க வேண்டிய இடத்தைத் தவற விட்டதற்கு யார் மீதோ குற்றம் சாட்டி அவன் அதை ஏற்றுக்கொள்ளும்படியும் செய்துவிட்டார்.

இதெல்லாம்கூட வெகு விரைவிலேயே வீசவிருந்த ஒரு சூறாவளிக்குச் சூசகமாக இன்று தோன்றுகிறது.

○

"மேன்மை தங்கிய நிஜாம் அவர்கள் இனியும் தாமதிக்க லாகாது. நான் தங்கள்பால் கொண்டுள்ள நன்றியுணர்ச்சி என்னை இதைக் கூறத் தூண்டுகிறது. உடனே மவுண்ட் பேட்டன் பிரபுவை ஹைதராபாத்துக்கு வரும்படி அழையுங்கள். இந்திய அரசு கூறும் 'ஆக்செஷன்' மற்றும் 'பொறுப்பான ஆட்சி' நியாயமற்றது அல்ல. தாங்கள் இக்கோரிக்கைகளை உடனே ஏற்று இன்றைய நெருக்கடி நிலைமையை என்றென்றைக்குமாகத் தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்."

இந்திய சமஸ்தானங்களுக்கு வாய்த்த திவான்களில் மிகச் சிறப்பானவர் என்று பெயர் பெற்ற சர் மிர்ஜா இஸ்மெயில் இப்படி ஒரு கடிதத்தை நிஜாமுக்கு எழுதினார். இந்திய சுதந்தரத் துக்குச் சில மாதங்கள் முன்பு அவர் நிஜாமுக்கும் திவானாக இருந்திருக்கிறார். ஆனால், அவரைச் சில உள்ளூர் சக்திகள் ஹைதராபாத்தை விட்டு வெளியேறச் செய்துவிட்டன. மிர்ஜா இஸ்மெயிலுக்கு அடுத்தபடியாக சட்டாரி நவாபு என்பவர் திவானானார். அவரை அதே சக்திகள் ஊரைவிட்டு ஓடிப்போகச் செய்துவிட்டன. அதன் பிறகு லெயிக் அலி. இவருக்கும் அந்தச் சக்திகளுக்கும், முக்கியமாக ரஜாக்கர் தலைவர் காஸிம் ரஜ்விக்கும்தான் எவ்வளவு இணக்கம்! மைசூர் சமஸ்தானம் மிர்ஜா இஸ்மெயிலை நினைவுறுத்த மைசூர் எங்கும் சின்னங்கள் உள்ளன. ஹைதராபாத், மிர்ஜா இஸ்மெயிலை நினைவுபடுத்திக் கொள்ள இந்த ஒரு கடிதம்தான்!

ஆகஸ்ட் 1948இல் நிஜாம் சமஸ்தானத்தில், வாழ்க்கையின் எல்லாப் பிரிவுகளும் நிஜாமுக்கும் இந்திய அரசுக்கும் அன்றிருந்த உறவின் தன்மையைக் காட்டுவதாக இருந்தன. ஊரைவிட்டுப் போய்விடக் கூடியவர்கள் போய்விட்டார்கள். இருந்தவர்கள் எந்நேரமும் என்ன நடக்குமோ என்ற திகிலில் இருந்தார்கள்.

நிஜாம் சுதந்தர அரசனாக இருக்கலாம் என்று தூண்டி விட்டுக் கொண்டிருந்தவர்கள் மிக உற்சாகமாக இருந்தார்கள். பெரிய படை திரட்டலாம் என்றார்கள். புதிய மொகலாய அரசு ஒன்றை நிர்மாணிக்கலாம் என்றார்கள். நிஜாம், உலக நாடுகளுக்குத் தூதுவர்கள் அனுப்ப வேண்டும் என்றார்கள். பாகிஸ்தானுக்கு ஒருவரை அனுப்பிவிட்டாயிற்று. அடுத்த தூதரை (அன்று) அமெரிக்காவில் லேக் சக்ஸஸ் என்னும் இடத்தில் செயல்பட்ட ஐக்கிய நாடுகள் சபைக்கு அனுப்பினால் என்ன?

ஆகஸ்ட் 1948இல் இந்திய அரசைச் சற்று அளவுக்கு அதிக மாகவே சீண்டிவிட்ட செயல் லெயிக் அலி, ஐக்கிய நாட்டு சபையில் நிஜாமுக்கு ஆதரவு தேட முற்பட்டதுதான். அந்நாள் காஷ்மீர் பெரும் பிரச்னையாக மாறிவிட்ட காலம். மேற்கு வங்காளத்திலும் பஞ்சாபிலும் தில்லியிலும் லட்சக்கணக்கில் அகதிகள் குவிந்துபோய் நெருக்கடி உண்டாகியிருந்த காலம். ஹைதராபாத் ஒரு பிரச்னையாக இருந்தாலும் சற்றுப் பொறுத்து முனையலாம் என்றிருந்த நிலைமை. மீர்லெயிக் அலியுடைய செயலால் தீவிரப்பட்டுவிட்டது. இனியும் நிஜாம் விஷயத்தில் தாமதிக்க முடியாது.

மிர்ஜா இஸ்மெயில் தலையீடு வெற்றி பெற்றிருந்தால் நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் இந்திய இராணுவம் புகுந்திருக்க வேண்டிய அவசியம் இருந்திருக்காது. நிஜாமுடைய நிலையே கவுரவத்துக்குரியதாக நீண்டிருக்கும். ஆனால், நிஜாம் அவருடைய விதியைத் தானே பூர்த்தி செய்ய முடியும்? அது அந்த நேரத்தில் சுமுகமாக இல்லை.

கவர்னர் ஜெனரல் மவுண்ட் பேட்டன், ஹைதராபாத் வரவில்லை. நிஜாம், மிர்ஜா இஸ்மெயிலாவது வந்துபோக வேண்டும் என்று அழைப்பு விடுத்தார். மிர்ஜா இஸ்மெயில், நிஜாம் சார்பில் தில்லி சென்று வல்லபாய் பட்டேலைச் சந்தித்தார். இது நிஜாமின் திவான் லெயிக் அலிக்குச் சற்றும் பிடிக்கவில்லை. இவர் யார் மிர்ஜா இஸ்மெயில், நிஜாமுக்கு ஆலோசனை தருவது? மிர்ஜா இஸ்மெயில் அதன்பிறகு நிஜாம் விஷயத்தில் தலையிட்டுக்கொள்ளவில்லை. நிஜாம், ராஜாஜிக்குத் தந்தி அடித்தார். "தயவு செய்து சுமுகமான முடிவு ஏற்பட வழி செய்யுங்கள்." ராஜாஜி அப்போது கவர்னர் ஜெனரலாகி யிருந்தார்.

ஆகஸ்ட் 31ஆம் தேதி ராஜாஜி தந்த பதிலில் முதலில் நிஜாம் தனது சமஸ்தானத்தில் அமைதி நிலவச்செய்த பிறகு இதர கோரிக்கைகளை முன்வைக்க வேண்டும் என்றார். "எல்லாச் செய்திகளுமே சற்று மிகைப்படுத்தப்பட்டவை என்று ஒப்புக்

கொண்டாலும், உண்மை நிலை சற்றுக் கவலைக்கிடமாகத்தான் இருக்கிறது. பொதுமக்கள் இவ்வளவு பீதியிலும் பயத்திலும் வாழவேண்டிய அவசியமென்ன? நீங்கள்தான் இதைத் தீர்க்க வேண்டும். முதலில் இந்த ரஜாக்கர் படைகளுக்கு ஒரு முடிவு கட்டுங்கள்."

துரதிர்ஷ்டவசமாக நிஜாமால் இதைச் செய்ய முடிய வில்லை. மாறாக, நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் பகிரங்கமாகவும் தன்னிச்சையாகவும் ரஜாக்கர்கள் செயல்பட அனுமதிக்கப் பட்டனர். தீர்க்கதரிசனமற்ற தலைமையின்கீழ் அப்படை வெறும் குண்டர் படைக்கு ஒப்பாக மாறியது.

ஆகஸ்ட் 22ஆம் தேதி ஹைதராபாத் நகரமே துணுக் குற்றது. நிஜாமை நிதானம் கடைப்பிடிக்கச் சொன்ன இளம் பத்திரிகையாளர் ஷொயபுல்லாகான், நட்ட நடுத்தெருவில் சுட்டுக்கொல்லப்பட்டார். அவர் இறந்தால் போதுமா? நிஜாமுக்குச் சமாதான யோசனை தெரிவித்து எழுதிய அந்தக் கைகளை விட்டுவைக்கலாமா? நடுத்தெருவில் அவருடைய இரு கைகளும் துண்டிக்கப்பட்டு வீசி எறியப்பட்டன.

ஔரங்கசீப் 1707இல் மறைந்தபோது மொகலாயப் பேரரசின் ஒரு பகுதியாக இருந்த தக்காணம், அஸஃப்ஜா என்ற சுபேதார் பொறுப்பில் விடப்பட்டிருந்தது. மொகலாயர் செல்வாக்கும் வலுவும் மங்கத் தொடங்கிய அந்த ஆண்டுகள் அஸஃப்ஜா போன்றோருக்குப் புது எண்ணங்களைத் தோற்றுவித்தன. அஸஃப்ஜா 1724இல் நிஜாமாக, ஒரு சுதந்தர அரசனாகத் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டார்.

முடிசூட்டு விழா கோலாகலமாக நடந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், அஸஃப்ஜா மாளிகை முன்பு கையேந்தி நின்ற அந்தப் பிச்சைக்காரனுக்கு ஒரு கொத்து பழைய ரொட்டிகள் தாம் வீசி எறியப்பட்டன. அவர் உண்மையில் ஒரு சூஃபி யோகி. அவர் அந்தக் கொத்தில் இருந்த ரொட்டிகளை எண்ணினார். பூஞ்சைக்காளான் பூத்த அந்த ரொட்டிகள் ஏழு இருந்தன. "அப்பா, புது ராசாவே! உன் வம்சமும் இந்த ரொட்டிகள் மாதிரி ஏழோடு முடிந்துவிடும்."

செப்டம்பர் 1948இல் இந்திய அரசோடும் பெரும்பான்மை மக்களோடும் துவேஷம் கொண்டிருந்த நிஜாம் ஆட்சியில், ஒரு சிலராவது அந்த சூஃபி யோகியின் கூற்றை நினைவுபடுத்திக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்போது ஆட்சி புரிந்து கொண்டிருந்த உஸ்மான் அலிகான் தான் ஏழாவது நிஜாம்!

உஸ்மான் அலிகான் தன்னுடைய இருபத்தைந்தாவது வயதில், 1911இல் பட்டத்துக்கு வந்தாயிற்று. சில முன்னேற்றத் திட்டங்கள் அவருடைய ஆட்சியில் நிறைவேற்றப்பட்டன. மெடக் உஸ்மான் சாகர் அணைக் கட்டுகள், நிஜாம் சர்க்கரை ஆலை, பல்கலைக்கழகம், புதிய துணி ஆலைகள், ரயில், அரசாக நடத்திய பயணிகள் பஸ் போக்குவரத்து, புதிய சாலைகள், ஹைதராபாத் நகரத்தில் சிமெண்ட் சாலைகள். ஆனால், இவையெல்லாம் சுமார் லட்சம் சதுர மைல் பரப்பில் வசித்து வந்த ஒன்றரைக் கோடி மக்களில் பெரும்பான்மை யோர் பரம ஏழைகளாக இருப்பதை மாற்ற முடியவில்லை. இந்த ஏழைமைக்கு மதம், ஜாதி என்று பாகுபாடு கிடையாது. நிஜாம் அரசு, முஸ்லிம் அரசு என்று பெயர். ஆனால், பரம ஏழைகளில் பெரும்பான்மையோர் முஸ்லிம்கள். ஹைதராபாத் நகரத்திலேயே பிச்சையெடுத்துப் பிழைப்பவர்களில் பெரும் பகுதியினர் முஸ்லிம்கள்தாம்.

செப்டம்பர் 1948இல் நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் ரயில்கள் பாதி வழியில் நிறுத்தித் திருப்பி அனுப்பப்பட்டன. இந்தியா வோடு இருந்த கடைசித் தொடர்பும் துண்டிக்கப்பட்டு விட்டது.

செப்டம்பர் 13ஆம் தேதி, இந்தியத் துருப்புகள், நிஜாம் சமஸ்தானத்தில் மூன்று திசைகளிலிருந்தும் பிரவேசித்தன. ஓராண்டுக்கால வதந்திகள் உண்மையாயிருந்தால் நிஜாமின் படைகள் இந்தியப் படைகளை முறியடித்துக் கடலில் தள்ளி யிருக்க வேண்டும். ஆனால், ஓரிடத்திலும் கடுமையான போர் என்று நடக்கவில்லை. நவீன யுத்த முறைகளை அறியாத ரஜாக்கர்கள் தேவையில்லாமல் வீழ்ந்தார்கள். ஐந்து நாள்களில் இந்தியத் துருப்புகள் ஹைதராபாத் நகரத்தில் அடியெடுத்து வைத்தன. ஒரு சுதந்தர அரசனாக உலகில் உலவிவர முடியும் என்று நிஜாமுக்குப் போதனையூட்டி வந்தவர்கள் கையை விரித்துவிட்டார்கள். நிஜாமின் ஆணைகள் அதுவரை அவருடைய அமைச்சர்கள் அல்லது பிரதிநிதிகள் மூலம்தான் வெளி உலகத்துக்குத் தெரிவிக்கப்படும். ஆனால், அவருடைய மிக நீண்ட ஆட்சியில் முதல் தடவையாக அவரே நேரடியாக அவருடைய செய்தியை வெளிப்படுத்தினார். அரச கட்டளைக்கு 'ஃபர்மான்' என்பார்கள். நிஜாமுடைய ஃபர்மான் ரேடியோவில் பிரகடனப்படுத்தப்பட்டது.

இந்தியாவின் 'போலீஸ் ஆக்ஷன்' பொதுவாக வரவேற்கப் பட்டாலும், தெலுங்கானா பகுதியில் செயல்பட்டு வந்த புரட்சி யாளர்களுக்கு ஓர் இடைஞ்சலாக இருந்தது. ஹைதராபாத் போலீஸ் படையில் நெருக்கடி. பொது மக்கள் அல்லது புது

அதிகாரிகள் பழி வாங்கக்கூடும் என்று 1500 போலீஸ்காரர்கள் ஓடிவிட்டார்கள். போலீஸ் கொடுமைகள் தெலுங்கானா பகுதி களில் சற்று அதிகமாகவே இருந்திருக்கின்றன. நிஜாம் பணிவதற்கு முன்பு சிறையில் இருந்த அரசியல் கைதிகளைக் கொன்று தீர்ப்பதற்கு ஒரு திட்டம் இருந்திருக்கிறது. ஆனால், ஜெயில் அதிகாரியாக இருந்த சையது முகமது ஹசன், இத்தகைய திட்டத்தை எதிர்பார்த்து அது நிறைவேற முடியாமல் தடுத்தார்.

ரஜாக்கர்கள் தலைவன் ரஜ்வி, நிஜாமின் பிரதம மந்திரி லெயிக் அலி போன்றவர்கள் காவலில் வைக்கப்பட்டனர். லெயிக் அலியை நிஜாம் தனது மந்திரியாக அமர்த்திக்கொள் ளாமல் இருந்திருந்தால், எப்போதோ சுமுகமாகச் சிக்கல் தீர்ந்துவிட்டிருக்கும். ஆதலால் லெயிக் அலியைத்தான் குற்றவாளி களுள் மிகவும் கடுமையாகக் காவல் காத்திருக்க வேண்டும். ஆனால், நிஜாம் அரசு, இந்திய ராணுவ ஆட்சியில் இருக்கும் போதே லெயிக் அலி எல்லோருடைய கண்ணிலும் மண்ணைத் தூவிவிட்டு தன் குடும்பத்தோடும் ஏராளமான பொக்கிஷங் களோடும் பாகிஸ்தானுக்கு ஓடிவிட்டான்!

சூஃபி யோகியின் சாபம் பலித்துவிட்டது. 1956இலிருந்து ஹைதராபாத் மாநிலம் அல்லது சமஸ்தானம் என்று ஏதும் மிச்சமிருக்கவில்லை. நிஜாமின் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்த நாடு, மூன்று பகுதிகளாக்கப்பட்டு மகாராஷ்டிரம், ஆந்திரம், கர்நாடகம் ஆகிய மாநிலங்களோடு இணைக்கப்பட்டு விட்டது.

(1986)

கதையின் கதை - ஒரு பிரயாணம்

கதையில்லாத மனித அனுபவமே கிடையாது. இதையே இன்னும் சற்று விஸ்தரித்துக் கூறுவ தானால், விபத்து என்று எதுவுமே கிடையாது. எல்லா நிகழ்ச்சிகளுமே அறிந்தோ அறியாமலோ திட்டமிட்டு நடப்பதுதான் என்றும் கூறிவிடலாம். ஃபிராய்டும் அவருடைய சீடர்களும், மனோ பரிசோதனை என்ற துறையை ஸ்தாபித்த பிறகு, இப்படி நினைப்பதற்குத் தூண்டுதல் நிறையவே இருக்கிறது.

தடுக்கி விழுதல், வாயிற்படியில் தலையை இடித்துக்கொள்ளுதல், பேனாவுக்கு மையிடும்போது வேட்டி சட்டையைக் கறைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றுக்கும் கதையும் காரணமும் உண்டா னால், கதைக்கு எவ்வளவு காரணம் இருக்க வேண்டும்? சுமார் நூறு கதைகள் எழுதி முடித்த பிறகு இன்று யோசித்துப் பார்க்கும்போது, அநேக மாக எல்லாக் கதைகளுக்குமே அவை எழுதப்பட்ட போது மனத்தில் மேலோங்கி இருந்த காரணங்கள் நிஜமான காரணங்கள் அல்லவோ என்று தோன்று கிறது. இதில் எதிலும் பரம ரகசியம் என்று எதுவுமே இல்லை. ஆனால், மேலோட்டமாக ஒரு காரண மும், மனத்தடியில் இன்னொரு காரணமுமாக அநேகமாக எல்லாக் கதைகளுக்கும் இருந்து இருக்கின்றன.

ஒரு கதையைப் பற்றி மட்டும் இங்கு கூற விருப்பம். சுமார் பதினெட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 'பிரயாணம்' என்றொரு சிறுகதை எழுதினேன். இது *சுதேசமித்திரன்* தீபாவளி மலர் ஒன்றில் வெளியாயிற்று. 'வாழ்விலே ஒரு முறை' என்று தலைப்பிடப்பட்ட என்னுடைய முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பில் இது உள்ளது. ஹிமாலய மலைச் சாரலில் ஒரு யோகியும் அவர் சீடனுமாக கடும் ஹடயோக சாதனையில் ஈடுபட்டிருக் கிறார்கள்.

ஒருநாள் யோகி நோய்வாய்ப்பட்டு விடுகிறார். தான் இறந்து விடுவோம் என்று அவருக்குத் தோன்றிவிடுகிறது. அவருடைய யோக சம்பிரதாயத்தின்படி, அவரை ஒரு நதிக் கரையில் சமாதியிட வேண்டும். சீடன் அதற்காக அவரை ஒரு நதிக்கரைக்கு எடுத்துச்செல்ல பிரயாணம் மேற்கொள்கிறான்.

சுற்றிலும் உறைபனி என்றாலும் வெயில் கண்ணைக் கூசுகிறது. குருவை ஒரு பலகையில் கிடத்திப் பலகையை இழுத்துப் போகும் சீடனுக்கு மலையடிவாரத்தை அடைந்து விட வேண்டும் என்ற அவசரம். ஒரு முக்கிய காரணம், அவர்களை ஓர் ஓநாய் பார்த்துவிட்டது. நிச்சயம் விரைவில் அது கூட்டமாக வந்து அவர்களைத் தாக்கும்.

இருட்டி விடுகிறது. சீடன் பலகையோடு குருவைக் கீழே கிடத்திவிட்டு, இரவில் பாதுகாப்புக்காகச் சுள்ளி சேகரித்து தீ மூட்டுகிறான். குருவின் மூக்கருகில் கை வைத்து மார்பில் காது வைத்துப் பார்க்கிறான், எந்த இயக்கமும் இல்லை. இனி சடலத்தையாவது பத்திரமாக எடுத்துச் சென்று நதிக் கரையில் அடக்கம் செய்ய வேண்டும்.

இரவெல்லாம் பிணத்தைக் காத்துவிட்டு மீண்டும் விடிந்த வுடன் பிரயாணத்தை மேற்கொள்கிறான். முந்தைய இரவிலிருந்து உணவு உறக்கம் யாதுமில்லாததால், அசாத்தியச் சோர்வு. இம்முறை இருட்டியபோது ஓநாய்கள் வட்டமாக நின்றுகொண்டு மேலே பாய்ந்து குதறிப் போடுவதற்குக் காத்திருக்கின்றன.

தீ மூட்டிவிட்டுக் கையில் கழியுடன் சீடன் காவல் காக்கிறான். அவன் அசையாதிருக்கும்வரை ஓநாய்கள் தாக்குவ தில்லை. ஆனால், ஒரு தருணத்தில் நெருப்பைத் தூண்டிவிட வேண்டியிருக்கிறது. அவன் குனிந்தபோது ஓநாய்கள் தாக்கி விடுகின்றன.

ஓநாய்களோடு சீடன் போராடிப் பலவற்றைப் படுகாய முற்று ஓட வைத்து விடுகிறான். ஆனால், குருவின் சடலத்தைக்

காக்க முடியவில்லை. அவனே ஒரு பெரும் பள்ளத்தில் உறைபனிக் குவியலில் விழுந்து விடுகிறான்.

அவன் மூர்ச்சை தெளிந்து பார்க்கும்போது எங்கோ இன்னொரு பள்ளத்தில் குருவின் உடல் உருக்குலைந்து கிடக்கிறது, தலையே காணோம்! ஆனால், குருவின் வலது கைப்பிடியில் ஓர் ஓநாயின் கால் இருக்கிறது. அக்கால் ஓநாயின் தோளிலிருந்து பிய்ந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது.

சிறுபிராயத்தில் ரவீந்திரநாத் தாகூர் முதல்முறையாகப் பனி படர்ந்த இமயமலையைக் கண்ட அனுபவத்தை விசேஷ மாக குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதைப் படித்ததிலிருந்து ஒருவன் அப்படிப்பட்ட மலைப்பிரதேசத்தில் தன்னந்தனியாக இருக்க நேர்ந்தால் அவனுடைய மனநிலையும் உணர்வுகளும் எப்படி இருக்கும் என்று கற்பனை செய்து பார்ப்பது தவிர்க்க முடியாத தாக இருந்தது. அநேக யோகிகள் இன்றும் அங்கு தவம் புரிகிறார்கள். அவ்வளவு குளிரிலும் தனிமையிலும், அவர்கள் இயல்பாக இயங்க முடிவதைக் கண்டு பல அயல்நாட்டுப் பிரயாணிகளும் ஆராய்ச்சியாளர்களும் வியந்திருக்கின்றனர்.

'பிரயாணம்' கதையில் திரும்பத் திரும்ப நேர்வது சீடன் தன்னையறியாமல் ஒருவித 'சமாதி' நிலையை அடைவது. அதை எதிர்த்தவண்ணம்தான் குருவை மலையடிவாரத்துக்கு எடுத்துச் செல்கிறான். யோக சாதனையில் சிறப்பான இறுதிக் கட்டம் இந்தச் சமாதி நிலை. ஆனால், அதைத்தான் அவன் அச்சந்தர்ப்பத்தில் உதறித்தள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

குரு இறப்பதற்கு முன்பு அவரை நதிக்கரைக்கு எடுத்துச் சென்றுவிட வேண்டும் என்றுதான் முயற்சி செய்கிறான். ஆனால், அவரோ பாதி வழியிலேயே உயிர் நீத்து விடுகிறார். தான் இழுத்துச் செல்வது பிணம் என்றுதான் சீடன் நினைத் திருக்கிறான். பிணமானால் அது எப்படி ஓர் ஓநாயின் காலை இறுகப் பிடித்திருக்க முடியும்? அதுவும் அந்த ஓநாயின் உடலி லிருந்தே அதைப் பிய்த்து எடுக்கும்படியாக?

இப்படிப் பல கேள்விகளை உள்ளடக்கிய கதையாக 'பிரயாணம்' அமைந்தது. நான் திட்டமிட்டதின் பயனாக என்று கூறமுடியாது. ஒரு பாத்திரம் – உறைபனி சூழ்ந்த மலை களில் தனியாக வாழும் ஒரு மனிதன் – இதுதான் என் திட்டமும் தொடக்கமும். பிற பின்னல்கள், நிகழ்ச்சிகள், செய்திகள் யாவும் கதையை எழுதும்போது மனம் எனும் புதை மணலில் இருந்து வெளிக்கிளம்பிக் கதையில் பொருந்திக் கொண்டவை.

இக்கதையை எழுதத் தூண்டியவை அன்று என்முன் என் கைக்கெட்டும் தூரத்திலேயே இருந்தன. ஆனால், நான் தாகூர் அனுபவத்தைப் படித்ததன் காரணமாகத்தான் 'பிரயாணம்' எழுதினேன் என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன்.

இன்று தெளிவாகத் தெரிகிறது, அது ஒன்றுதான் காரணம் என்று சொல்வதற்கு இல்லையென்று.

சுமார் 25, 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தென்னாப்பிரிக்காவில் இருந்து லூசியன் என்ற ஒரு வெள்ளைக்கார இளைஞர், ஹடயோகம் பயில இந்தியா வந்தார். அவருக்கு வயது இருபது கூட இருக்காது. ஆனால், அவர் வரும்போதே அவருடைய ஆர்வம் ஒன்றினால் மட்டுமே ஹடயோகத்தின் சில பிரிவுகளில் மிக உயரிய நிலையை அடைந்திருந்தார்.

அவர் சந்நியாச வாழ்க்கை மேற்கொண்டு தாமாக அடைந்தது, முறையான பயிற்சிகளால் அடைய வேண்டியது இரண்டையும் இணைத்து ஒரு பூரணமான யோகியாவதற்கு வழிகாட்டும் குருவைத் தேடியவண்ணமிருந்தார். அப்படிப்பட்ட குரு – அந்த இளைஞருக்குப் பொருத்தமான குரு – அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை என்பதுதான் என் ஊகம். சுமார் பத்து அல்லது பதினைந்து ஆண்டுகள் வரை நாங்கள் இருவரும் அடிக்கடி சந்திப்போம்; மணிக்கணக்கில் பேசிக் கொண்டிருப் போம்; சேர்ந்து உணவு உண்போம்; மூன்று நான்கு விசேஷ மான திரைப்படங்களுக்குச் சென்றிருக்கிறோம். அவர், நான் உரை நடத்த வேண்டிய 'இலக்கியச் சிந்தனை' கூட்டத்துக்குக் கூட வந்திருந்தார். அவரிடமேகூட இந்தக் கதையைப் படித்துக் காட்டியிருக்கிறேன். நாங்கள் இருவருமே அக்கதையின் சீடனை அடையாளம் கண்டுகொள்ளவில்லை. அவனை (அல்லது அந்தப் பாத்திரத்தை) நாங்கள் இருவருமே ஏதோ எங்கள் பரிச்சயத்துக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு மனிதன் போலத்தான் அன்று விவாதித்தோம்.

'பிரயாண'த்தில் அந்தச் சீடன் பயிற்சி முடிவதில்லை; முடியவும் முடியாது. யோக அனுபவங்கள் அவனுடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் இல்லாதபடி தாமாகவே அவனுள் எழு கின்றன. அவன் பிணம் என்று நினைத்திருந்தது, உண்மையில் குரு. ஓர் இறுதி யோக நிலையில் ஆழ்ந்திருக்கிறார். ஒருவேளை, அதுவேகூட அவனுக்கு ஒரு பயிற்சியாக அவர் நினைத்திருக்க லாம். ஆனால், அவன் அதைத் தவறவிட்டு விடுகிறான். குரு உயிரோடு இருந்திருக்கிறார் – அவரும் கடுமையாக ஓநாய் களுடன் போரிட்டிருக்கிறார் – ஓர் ஓநாயின் காலையே அதன் உடலிலிருந்து பிய்த்து எடுத்து இருக்கிறார்.

என் கதை மூலம் நான் என்ன சொல்ல முயற்சி செய்திருக் கிறேன்? அன்று விளங்கவில்லை. இன்று புரிகிறது. எவ்வளவு உயரிய குரு கிடைத்தாலும், சீடன் எவ்வளவுதான் முனைப்பாக இருந்தாலும், வாழ்க்கை சில தருணங்களில் அவனுக்கு முழுப் பயனை அளிக்க மறுத்துவிடுகிறது.

லூசியன் சாமியார் திடீரென்று ஒரு நாள் மறைந்து போனார். வடக்கே சென்றுவிட்டார், திருமணம் செய்து கொண்டு கிரகஸ்தனாக மாறினார் என்றுகூட கேளவிப் பட்டேன். நான் அறிந்தவரை அவருக்குக் குரு கிடைக்க வில்லை. ஆதலால் இன்னும் என் பிரார்த்தனை அவருக்குரிய குருவை அவர் அடைந்திருக்க வேண்டும் என்பதுதான்.

இப்படியும் தோன்றுகிறது. 'பிரயாணம்' லூசியன் சாமியாரைப் பற்றித்தான் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக் கிறேன். ஒரு வேளை அதுவும் தவறோ? அந்தச் சீடன் வேறு யாரும் இல்லை, நானேதானோ?

(1986)

கஃபி – கிரீம் – கமலாதாஸ்!

உலகப் புத்தகச் சந்தைகளில் ஃபிராங்க் ஃபர்ட் சந்தைதான் மிகப் பெரியதென்று கூறுகிறோம். அதுவே மிகப் பழைமையானதாகவும் இருக்க வேண்டும். முதல் சந்தை கி.பி.1564ஆம் ஆண்டு நடந்ததாகத் தெரிகிறது. இரு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு லீப்ஜிக் நகரத்துக்கு சந்தை எடுத்துச் செல்லப் பட்டிருக்கிறது. இரண்டாம் உலக யுத்தம் முடிந்து இரு ஜெர்மனிகள் ஒன்றான பிறகு சந்தை மீண்டும் ஃபிராங்க்ஃபர்ட் நகரத்துக்குத் திரும்பிவிட்டது. கடந்த இரு ஆண்டுகளாக மட்டும் மொத்தம் எண்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடுகளிலிருந்து ஏழாயிரத் துக்கும் அதிகமான பதிப்பாளர்கள் சந்தையில் பங்கேற்றிருக்கிறார்கள். சந்தையில் விற்பனை கிடையாது. வெவ்வேறு நாடுகளிலிருந்து வெளி வரும் புதிய நூல்களை நேரில் கண்டறியலாம். பிறநாட்டுப் பதிப்புகளுக்கு மொழிபெயர்ப்பு ஏற்பாட்டுக்கு மட்டும் வாய்ப்பு உண்டு. 1986ஆம் ஆண்டு, இச்சந்தை இந்தியாவுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுத்து, ஒரு தனிக் காட்சிச் சாலையில் 600க்கும் மேற்பட்ட இந்திய நூல்களைப் பார்வைக்கு வைத்து 'இந்திய விழா' நடத்தியது. தமிழ் நூல்கள் சுமார் 300 இடம் பெற்றிருந்தன. மனித குலத்தின் அனைத்து ஞானத்தையும் இந்நூல்கள் கொண்டிருக்கலாம். ஆனால், காட்சிச் சாலை பிற வெளியீடுகள் மத்தி யில் அடக்கத் தோற்றத்துக்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்தன.

இந்தியாவிலிருந்து இருபத்தைந்து எழுத்தாளர்கள் அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆங்கில மொழியில் எழுது பவர்களில் முக்கியமானவர்கள் அனைவருமே இருந்தார்கள். ஆர்.கே. நாராயண், அனிதா தேசாய், முல்க்ராஜ் ஆனந்த், நிஸ்ஸிம் எஸெகியல், திலீப் சித்ரே, கமலாதாஸ் மற்றும் ஏ.கே. ராமானுஜன், ஹிந்தியில் அக்ஞேய, மன்னு பண்டாரி விஷ்ணுகரே, ரகுவீர் சஹாய், நிர்மல் வர்மா, வங்காள மொழியில் மூவர்: மகா ஸ்வேதா தேவி, சுனீல் கங்கோபாத்யாய, கவிதா சின்ஹா, உருதுவில் இருவர், மராட்டியில் இருவர். தமிழ், கன்னடம், ஓரியா, குஜராத்தி, ராஜஸ்தானி மொழிகளில் தலா ஒருவர்.

தமிழ் எழுத்தாளராக ஃபிராங்க்ஃபர்ட்டுக்குச் சென்றவன் நான்தான்.

செப்டம்பர் 25ஆம் தேதியிலிருந்து அக்டோபர் 16வரை ஏறக்குறைய மூன்று வாரங்கள், நான் மேற்கு ஜெர்மனி மண் மீது கால் பதித்து மேற்கு ஜெர்மனி காற்றைச் சுவாசித்தேன். இதில் பத்து நாள்கள் ஃபிராங்க்ஃபர்ட்டில் ஹோட்டல் ஆர்கேடில் பிற இந்திய எழுத்தாளர்களுடன் தங்கி இருந்தேன்.

க.நா.சு. அவர்களின் ஒரு புகழ்பெற்ற கவிதையில் இறுதி வரி – தெய்வமும் மனிதனே. தெய்வமே மனிதராகிவிடும்போது, எழுத்தாளர்கள் எம்மட்டும்? அவர்களும் மனிதர்களே. அதுவும் பழக்கமும் நிர்ப்பந்தமுமான அன்றாடக் கவலைகளிலிருந்து விடுபட்டு அந்நிய மண்ணில் தன்னை அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியாத சூழ்நிலை தரும் சுதந்தரம் அனுபவிக்கும் போது அவர்கள் நூற்றுக்கு நூறு மனிதர்கள்.

நான் சென்ற விருந்துகள், முழங்கிய உரைகள், கை குலுக்கிய கோடீஸ்வரர்கள் பற்றிக் கூறுவதைவிட, இந்த மனிதர்களைப் பற்றிக் கூறுவது அதிக சுவாரசியமாக இருக்கும். இந்த வரலாறு இன்னும் எழுதி முடிக்கப்படவில்லை. ஆனால், அதிலிருந்து ஒரு பகுதி மட்டும் இங்கு தரப்படுகிறது. இதன் பிரதான பாத்திரம் கமலாதாஸ் அவர்கள். இவரை மலையாள மொழிப் பிரதிநிதியாகவே குறிப்பிட்டாலும், புத்தகச் சந்தை அமைப் பாளர்கள், இவரை ஆங்கில மொழியில் எழுதும் கவிஞராகத்தான் அழைத்திருந்தார்கள்.

தமிழ்ப் பத்திரிகைகளைத் தவறாமல் படித்துச் சற்று நினைவிலும் வைத்திருப்பவர்களுக்குக் கமலாதாஸ் அறிமுகம் அல்லாதவரல்லர். இவர் எழுதிய சுயசரிதை, புனைகதைகளை விட அதிக ஆர்வத்துடன் படிக்கப்பட்டது. தமிழ் மொழயாக்கத்

திலும்தான். ஆனால், இவையெல்லாம் மீறித்தான் அவர் ஒரு கவிஞராகத் திகழ்கிறவர்.

காலை 6.28. எனக்கு 6.28 என்று பழக்கமாகச் சில நாள்களாயின. காரணம், ஃபிராங்க்ஃபர்ட் நேரத்துக்கும் இந்திய நேரத்துக்கும் இடையேயுள்ள நாலரை மணி நேர வித்தியாசம். அத்துடன் நான் ஜெர்மனி போய்ச் சேர்ந்த இரண்டாம் நாள், 'குளிர் கால நேரம்' என்று கடிகாரத்தை ஒரு மணி நேரம் பின்தள்ளி வைத்துவிட்டார்கள்.

காலை 6.28க்கு ஹோட்டலில் என் அறையைவிட்டுக் கிளம்பி லிஃப்டை அடைய அரை நிமிடம். லிஃப்ட் பொத்தானை அழுத்தி அது இரண்டாம் மாடி வர அரை நிமிடம். அதில் நான் புகுந்துகொண்டு ஹோட்டல் வரவேற்பறை இருந்த தரைத்தளத்துக்குச் சென்றடைய அரை நிமிடம். அங்கிருந்து ஹோட்டல் ரெஸ்டாரண்டுக்குப் போய்ச் சேர சரியாக ஆறரை மணியாகும். ரெஸ்டாரெண்ட் திறந்தாயிற்று என்பதற்கு அடையாளமாக, அதன் பொறுப்பாளர் அன்னாமேரி எல்லா விளக்குகளையும் எரியவிட்டு, மிருதுவான சங்கீதம் ஒலிக்கும் இசையையும் போடுவாள். ரெஸ்டாரெண்டின் முதல் வரிசையி லுள்ள மேஜைக்கு நான் போவேன். அங்கு ஏற்கெனவே கமலாதாஸ் உட்கார்ந்திருப்பார். அன்னாமேரி சிரித்த முகத் துடன் கமலாதாஸுக்கு ஒரு சிறு ஜாடி நிறைய டீ டிகாஷன் கொண்டு வருவாள். நான் காபி மேஜைக்குச் சென்று ஃபிளாஸ்கி லிருந்து காபி டிகாஷனை ஊற்றிக்கொண்டு வருவேன்.

அந்த ஹோட்டல் ரூம் வாடகையில் காலை உணவும் அடக்கம். பணக் கவலையே இல்லாமல் உண்ணக்கூடிய, 'பிரேக்ஃபாஸ்ட்'டில் பிரசித்தமான ஜெர்மன் ரொட்டி வகைகள், சீஸ் எனப்படும் பால் கட்டி வகைகள் ஒரு நீளமான மேஜை மீது ஏராளமாகப் பரப்பி வைக்கப்பட்டிருக்கும். அசைவக் காரர்களுக்கு நான்கைந்து வகை இறைச்சி. பொதுவான பானம் காபிதான். அன்னாமேரி நான்கைந்து பெரிய ஃபிளாஸ்குகளில் காபி டிகாஷன் எடுத்து வைத்துவிடுவாள். மிக வலுவான ஜெர்மன் காபி, ரூம் வாடகையில் அடக்கம் என்றாலும், இரு கோப்பைகளுக்கு மேல் குடிக்க முடியாது. காலை உணவு, அதாவது பிரேக்ஃபாஸ்ட், நேரம் காலை ஆறரையிலிருந்து பத்து வரை. அதற்குப் பிறகு ஒரு கோப்பை காபிக்கு இரண்டரை மார்க். அதாவது, சுமார் பதினைந்து ரூபாய் தரவேண்டும். ஒரு ரொட்டித் துண்டுக்கும் நான்கைந்து காய்கறிகளுக்கும் எட்டு மார்க். அதாவது நாற்பத்தெட்டு ரூபாய். பத்து மணி வரையில் எல்லாம் இனாம்தான். ஆனால், ஆறரை மனிக்கு

ஒரு கோப்பை காபிக்கு மேல் என்னால் நினைக்கக்கூட முடிந்ததில்லை. கமலாதாஸ் அப்போதே காலை உணவு சாப்பிடத் தயாராக இருந்தார்.

"குளித்து விட்டீர்கள் போல் இருக்கிறது" என்றேன்.

"ஆமாம். காலையில் எழுந்தவுடனேயே எல்லாவற்றையும் முடித்துவிடுவேன். இந்த வேளையில் எங்கள் வீட்டில் இட்லி தயாராக இருக்கும்."

"இங்குகூட ஓரிடத்தில் இட்லி கிடைப்பதாக ஆர்.கே. நாராயண் சொன்னார். ஆனால், இந்த வேளைக்குக் கிடைக்குமா என்பது சந்தேகம்தான்."

"நீங்கள் ஏன் பெர்லினுக்குப் போகவில்லை?" என்று கேட்டார். ஃபிராங்க்ஃபர்ட் சந்தை நடந்த அதே நாள்களில் பெர்லினில் உலக மலையாள மாநாடு நடத்தத் திட்டமிடப் பட்டிருந்தது.

"மலையாள மாநாட்டில் தமிழனுக்கு என்ன வேலை?"

"அதனால் என்ன? மது நாயர் கூப்பிட்டபோது நீங்கள் போயிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது." மதுநாயர், நியூயார்க்கில் ஏதோ தொழிற்சாலை நடத்தும் இந்தியர். இந்த உலக மலையாள மாநாடு நடத்துவதில் அவருக்கு முக்கியப் பங்குண்டு. அவரும் நானும் முந்தைய தினம் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்ததைக் கமலாதாஸ் கவனித்திருக்க வேண்டும்.

"காலை ஐந்து மணிக்குக் காபி கிடைப்பதானால் வடதுருவம்கூடப் போகலாம்."

"குட்மார்னிங்! குட்மார்னிங்!" என்று சொல்லியபடி, இந்தியாவின் மிகப்பெரிய பிரசுர நிறுவனங்களில் முக்கியமான தான ஹிந்த் பாக்கெட் புக்ஸின் உரிமையாளர் மல்ஹோத்ரா எங்கள் அருகில் வந்து உட்கார்ந்து கொண்டார். அவர் அதி காலையிலே எழுந்துவிடுவார் என்பதில் சந்தேகம் இருக்க முடியாது. ஒரு பிரத்யேகப் புகைப்படத்துக்கு ஆஜராவது போல காலை ஆறரை மணிக்கே மிகக் கவனமாகவும் பூரண மாகவும் உடை உடுத்திக்கொண்டு வருவார். அதற்கு நேர்மாறாக நான் அந்த வேளையில் காலுக்கு சாக்ஸ் இல்லாமல் ஜோடு அணிந்து கொண்டிருப்பேன். சட்டையின் காலர் இரவு முழுவதும் தலையணையில் நசுங்கிக் கசங்கியதைக் காட்டிக் கொண்டு இருக்கும். குளித்த பிறகே நான் சவரம் செய்து கொள்வதால், என் முகம் அப்போது அவ்வளவு வழவழப்பாக இருக்காது.

அன்னாமேரி, மல்ஹோத்ராவைப் பார்த்து, "குட்டன் மார்கன்! கஃபீ?" என்றாள்.

மல்ஹோத்ரா ஒரு கணம் பிரமித்துப் புகைப்படம் போல அசைவற்று இருந்தார். பிறகு அன்னாமேரியின் கேள்வியைப் புரிந்துகொண்டு, "டூ டூ," என்று பதில் சொன்னார்.

அன்னாமேரி, "டூஇ?" என்று சந்தேகத்துக்கு ஒரு முறை கேட்டாள். பிறகு டூ டிகாஷன் தயாரித்து வரச் சமையலறைக்குச் சென்றாள். ஜெர்மனியில் காபிக்கு ஒரு மாத்திரை குறைத்து 'கஃபி' என்பார்கள். அதற்கு ஈடு செய்யத்தான் டூயை, (டூ)இ என்று நீட்டி முழக்குகிறார்கள் போல் இருக்கிறது.

நான் இரண்டாவது கோப்பைக் காபி குடிக்கலாமா என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தபோது, கிரீம் குவளை மூடியைத் திறக்க முடியாமல் மல்ஹோத்ரா திண்டாடிக் கொண்டிருந்தார். பாலுக்குப் பதில் இந்தக் கிரீமைத்தான் நாம் டிகாஷனில் கலந்துகொள்ள வேண்டும். கிரீம் திறந்த பாத்திரத்தில் இல்லாமல், குங்குமச் சிமிழ் போன்ற சிறு சிறு குவளைகளில் மெல்லிய உலோகத் தகட்டால் மூடி ஸீல் செய்யப்பட்டிருக்கும். அந்த மூடியை அகற்ற நம் விரல்களுக்கு நல்ல வலு வேண்டும். எவ்வளவுதான் கவனமாக மூடியை விலக்கினாலும், கள்ளிச் சொட்டுப் போன்ற கிரீம் பீச்சியடித்துச் சிதறும். எப்படி எப்படியோ சிதறும். என்னுடைய உடைகள் அனைத்தையும் உன்னிப்பாகப் பார்த்தால் பல இடங்களில் கிரீம் சிந்தித் துடைத்திருப்பது தெரியும். முந்தைய இரவுதான் ஒரு கிரீம் குவளையைத் திறக்க நான் படாதபாடு பட்டபோது, அருகி லிருந்த ஜெர்மன் பெண்மணி ஒருத்தி, "உங்களுக்குச் சுலபமான வழி கற்றுத் தருகிறேன்" என்று சொல்லிக் குவளை மூடியை இடது கைக் கட்டை விரல் நகத்தினால் ஓரிடத்தில் கீறினாள். பிறகு கீறிய இடத்திலிருந்து மூடியைப் பிய்த்தெடுத்தாள். குவளை யில் கிரீமின் மேற்பரப்பில் ஒரு சிறு சலனம்கூட இல்லை.

குவளை மூடியைத் திறக்க முடியாத விரக்தி நிலையில் மல்ஹோத்ரா விபரீதமாக ஏதாவது செய்துவிடுவார் போல் இருந்தது. எனக்கு அந்தப் பெண்மணி கற்றுக்கொடுத்த முறையைப் பரிசோதித்துப் பார்க்க இது ஒரு நல்ல தருணம் என்று தோன்றியது.

"இங்கே கொடுங்கள், மிஸ்டர் மல்ஹோத்ரா. நான் திறந்து தருகிறேன். இதற்கு மிகச் சுலபமான வழி இருக்கிறது" என்று சொன்னேன்.

மல்ஹோத்ரா அந்தக் கணமே கிரீம் குவளையை என்னிடம் கொடுத்துவிட்டார். என் இடதுகைக் கட்டைவிரலை நெருடிப்

பார்த்துக்கொண்டேன். அந்தப் பெண்மணியுடைய நகம் போல என் நகம் வளர இன்னும் ஒரு மாதமாவது தேவைப்படும் என்று தோன்றியது. இருக்கும் துளியளவு நகம் குவளையின் மேல் தகடு மீது சிறிதாவது பட வேண்டும் என்று விரலை அழுத்தினேன்.

அடுப்பில் பச்சை மிளகாயைப் போட்டால் வெடிப்பது போன்றதொரு சப்தம். என் கைக் கட்டை விரல், குவளையின் மேல் மூடியை உடைத்துக்கொண்டு குவளையினுள் அப்படியே இறங்கிவிட்டது. திரவப் பண்டங்களின் பவுதிக விதிப்படி, என் கட்டை விரல் கொள்ளளவுக்குச் சமானமான அளவு கிரீம் பீறிக்கொண்டு கிளம்பி, மல்ஹோத்ராவின் முகத்திலும் கோட்டிலும் டையிலும் விழுந்து பரவியது.

என்றென்றும் மல்ஹோத்ரா என் நூல்களை வெளியிட மாட்டார் என்பதில் எனக்குச் சந்தேகம் இல்லை. ஆனால், எனக்குக் கமலாதாஸ் பற்றியும் சந்தேகம் வந்தது. காரணம், அன்று அதிகமாகச் சிரித்தது அவர்தான்.

(1987)

பார்க்குக்குப் போகலியா?

ஒரு நாற்காலியோ பேனாவோ உங்களுக்குப் பழகிவிட்டால், சிறிது காலத்துக்குப் பிறகு நீங்கள் அவற்றோடு பேசுவீர்கள். அவை உங்களுடன் பேசும் – நான் சைக்கிளுடன் பேசுவதைப் போல. பார்க்குடன் பேசிக் கொண்டிருப்பதைப் போல.

என் சைக்கிள் என்னுடன் தன்னைப் பற்றி நிறையப் பேசுகிறது. அதன் கவலைகள், வலிகள், வேதனைகள்... இன்னும் ஏன் செயினை மாற்ற வில்லை என்று இப்போதெல்லாம் எடுத்த எடுப்பிலே சண்டையே போடுகிறது.

'இந்தத் தெரு இருக்கும் லட்சணத்தைப் பார்' என்று இடித்துரைக்கிறது. நேற்று, சைக்கிளை, கடன் வாங்கிப் போனவன் தன்னைத் தாறுமாறாகப் பயன்படுத்தியதைப் பல புது முணுமுணுப்பு களுடன் பெருமூச்சுகளுடனும் சொல்லிக் கொண்டேயிருக்கிறது.

ஒரு காலத்தில் சைக்கிளை வெளியே எடுத்தால், அதுவாகவே என்னை தி.நகர் நடேச முதலியார் பூங்காவுக்கு இழுத்துச் செல்லும். மழை, பனி நாள்களில்கூட இங்கு உட்கார்ந்து நான் நூற்றுக் கணக்கான பக்கங்கள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதியிருக்கிறேன். காலை உலாவுக்கு அங்கு வரும் பலரும் என்னைப் பார்த்தும் பாராததுபோல் இருப்பார்கள். நானும் அப்படித்தான். லால்குடி ஜெயராமன் மட்டும் தன்னுடைய பிரம்மாண்ட மான கண்களைக் கொண்டு ஒருமுறை உற்றுப் பார்ப்பார். நான் இந்தப் பூங்காவில் உட்கார்ந்து

எழுதுவது பலருக்குத் தெரிந்து, நான் வீட்டில் இல்லையென்றால் உடனே நேராக இந்தப் பூங்காவுக்கு வருவார்கள். மோட்டார் சைக்கிள் ஓசை கேட்டால் அது அநேகமாக சுப்ரமண்ய ராஜு வாகத்தான் இருக்கும்.

நடேச முதலியார், ஜஸ்டிஸ் கட்சியின் முதல் தலைவர் களில் ஒருவர். தி.நகரே, பல ஜஸ்டிஸ் பிரமுகர்களின் பெயர் களை சாலைகளுக்கும் பூங்காக்களுக்கும் கொண்ட இடம். யாருமே இல்லாமல் பூங்கா அமைதியாக இருக்கும்போது நடேச முதலியார் என் பக்கத்தில் வந்தமர்ந்து, "என்ன தம்பி, நேத்து உன்னைக் காணோம்?" என்று கேட்கிற மாதிரி இருக்கும். நான் நடேச முதலியாரைப் பார்த்ததில்லை. நான் சென்னை நகருக்கு வருவதற்கு முன்பே அவர் காலமாகிவிட்டார். ஆனால், அவரைப் பற்றி நிறைய நினைத்திருக்கிறேன். நான் எப்படியும் ஒருநாள் அவர் முன்போய் நிற்க வேண்டிவரும். "என்ன தம்பி. நீ பார்க்குக்குப் போகலையா?" என்றுதான் கேட்பார்.

இப்போதெல்லாம் பார்க்குக்குப் போக முடிவதில்லை. அங்கு கூட்டம் அதிகமாகிவிட்டது. காவல்காரர்கள், சைக்கிளை உள்ளே கொண்டு போகக்கூடாது என்கிறார்கள். என் சைக்கிள் என்னிடம் சதா புகார் செய்து கொண்டிருப்பது போல, நானும் நடேச முதலியாரிடம் புகார் செய்ய வேண்டும்.

(1987)

சுப்பிரமணிய சிவா

கட்டுரைகள்

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் பங்குபெற்ற தமிழர்களில் சுப்பிரமணிய சிவாவின் வாழ்க்கை ஒரு மகத்தான துன்பியல் நாடகத்தை யொத்தது. தன் சொந்த வாழ்க்கையில் இளவயது முதலே துறவியாக இருக்க முடிவு செய்த சிவா அவர்கள், துறவிக்கு ஆன்மிகத்தில் இருக்க வேண்டிய தீவிரத்துடன் விடுதலைப் போரிலும் ஈடுபட்டார். அவர் வ.உ.சி.யின் போராட்டங் களுக்கு ஆதரவாகப் பெரும் கூட்டங்களில் உரை நிகழ்த்தியபோது அவருக்கு வயது இருபத்திநான்கு கூட முடியவில்லை.

1908ஆம் ஆண்டில் சிறையில் அடைக்கப்பட்டு நான்காண்டுகளுக்குப் பின் வெளிவந்தபின் சில ஆண்டுகள் அவர் நடத்திய *ஞானபாநு* என்னும் மாதப் பத்திரிகையில் எழுதிய சில கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல். இதிலுள்ள இருபது கட்டுரை கள் ஒவ்வொன்றும் ஆன்மிகம், சமூகவியல் இரண்டு துறைகளிலும் ஆழ்ந்த பரிச்சயமும் ஈடுபாடும் கொண்ட மனத்தைக் காட்டுகின்றன. மரபுவழி எடுத்துக்காட்டுகளும் கோட்பாடுகளும் சுய அனுபவம் பெற்ற ஒருவரின் உள்ளத்து வலுவோடு விளக்கப்படுகின்றன. இவ்வளவு பரந்த ஆழ்ந்த ஞானம் சிவாவுக்கு முப்பது வயதுக்குள் சாத்தியமா யிருந்தது என்று நினைத்துப் பார்க்கும்போது பெரும் வியப்பும் மதிப்பும் மேலிடுகிறது.

மனப்பக்குவம் பெறுவதற்கு ஒரு வழிதான் உள்ளது என்றில்லை. ஒரு நேரடிப் பயன் அல்லது இலக்கைக் கருதிச் செய்யும் முயற்சியால்தான் ஏற்படும் என்றும் அவசியமில்லை. அகப் பிரச்னை அல்லது புறப் பிரச்னை எதையும் ஆழ்ந்து பார்க்கக்கூடிய தன்மையைப் பயிற்சி மூலம் வளர்த்துக்கொள் வதில் அதன் சூட்சுமம் இருக்கிறது. இக்கட்டுரைகள் உண்மை யில் அந்தச் சூட்சுமத்தைச் சுட்டிக்காட்டுவதாகத்தான் உள்ளன.

சுப்பிரமணிய சிவாவின் சொந்த வாழ்க்கை தாங்க முடியாத, தீர்வுகாண முடியாத துன்பங்கள் நிறைந்திருந்தாலும், உலகளா விய சிந்தனைகளையே அவரால் கொண்டிருக்க முடிந்திருக் கிறது. வறட்டுத் தத்துவமாயில்லாமல் அனுபவ பூர்வமாக அவரால் அப்படிச் சிந்திக்க முடிந்திருக்கிறது.

தனக்கென ஏதுமே விரும்பாமல், ஆனால், ஆயுள்பூரா வும் உடற்தடை, போலீஸ் தடையெல்லாம் மீறி இடையறாது செயலாக்கம் கொண்டிருந்த அந்தத் தியாகச் சீலர் மறையும் போது அவருக்கு நாற்பத்தொரு வயதேயாகியிருந்தது.

சுப்பிரமணிய சிவம் கையாண்ட தமிழ்நடை சுவை மிகுந்தது. அவர் பயன்படுத்தியிருக்கும் வடமொழிச் சொற்கள் பலவற்றுக்கு இன்று தமிழில் இணைச் சொற்கள் பழக்கமாகி விட்டன. ஆயினும், தகவல் தெளிவும் வீரியமும் அவருடைய கட்டுரைகளில் மிகச் சிறப்பாக விளங்குகின்றன.

(1988)

நந்தன் தத்துவம் – ஒரு கண்ணோட்டம்

சுமார் நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பார்வையற்ற கல்லூரி மாணவர்கள் – பட்டதாரி கள் சங்கம் நடத்திய பேச்சுப் போட்டியின்போது தான் உத்திராபதி அவர்களைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. அவர்கள் பொறுப்பேற்று நடத்திய அப்போட்டி பார்வையுள்ளோருக்கு. ஒரு முழுநாள் நிகழ்ந்த அப்போட்டியில் நான் ஒரு நடுவராகத் தான் பங்குபெறப் போனேன். ஆனால், ஒரு புது உலகத்தையே நெருங்கிக் கவனிக்க வாய்ப்புப் பெற்ற மாணாக்கனாகத் திரும்பி வந்தேன். மனித சிந்தனைக்கு மனித அமைப்பில் படைக்கப் பட்டிருக்கும் முதல் சாளரம் பார்வை. ஆனால், அதுவே மறுக்கப்பட்ட சிலர், எப்பேர்ப்பட்ட மனோதிடத்துடனும் முயற்சியுடனும் எவ்வளவு அரிய சாதனைகளை நிகழ்த்தி விடுகிறார்கள். என் பிரமிப்பும் மதிப்பும் தோற்றுவித்தவை முற்றிலும் முழுவதும் அருகதையுள்ளவையே என்று இன்னொரு நிரூபணமாகக் 'காலந்தோறும் நந்தன் கதை' என்ற இந்த ஆராய்ச்சி நூல் எனக்குப் படிக்கக் கிடைத்து இருக்கிறது.

நந்தன் கதை பற்றிய சிந்தனையின் பின்னணிக் குக் குறைந்தது 1300 ஆண்டு வரலாறு இருக்கிறது.

ஆனால், இக்கதை கூறப்படுவதற்குள்ள சமூகச் சூழ்நிலையும் சமூக சாத்தியமும் அதற்கு எவ்வளவு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நேரிட்டிருக்கும்? சாதியமைப்பு என்பது ஆசிரியர் கொணர்ந்த தொரு சமூக ஏற்பாடு என்றுதான் பரவலாக அறியப்படுகிறது. சாதிகளுக்கு முதற்படியான வருணப் பாகுபாடு பகவத் கீதை தொடங்கிப் பல வடமொழிப் படைப்புகளில் நுணுக்கமாகவும் திட்டவட்டமாகவும் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆரியர்களே இவ்விலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குப் பல நூறு ஆண்டுகள் முன்பு காகஸஸ் பகுதியிலிருந்து சிதறி உலகின் பல்வேறு இடங்களில் குடிபெயர்ந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இந்த ஆரியர்கள் எங்கெங்கோ சென்றிருக்கிறார்கள். அங்கு எல்லாம் ஏற்படாத சாதியமைப்பு இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் மட்டும் விரிந்து காணப்படுவதற்கு என்ன காரணம்? தத்துவ தளத்தில் மனிதன் மட்டுமல்லாது அனைத்து உயிரினங்களும் சடப் பொருள்களும்கூட ஒரே ஆன்மாவின் வெவ்வேறு விகசிப்புகள் என்று குறிக்கப்பட்டாலும் சமூக வாழ்க்கையில் உயர்ந்தது, தாழ்ந்தது, உயர்ந்தோன், தாழ்ந்தோன் என்னும் எண்ணம் எப்படி அந்நாளில் எவ்வித எதிர்ப்பும் இல்லாமல் ஏற்கப்பட்டதோடு பல நூற்றாண்டுகள் இந்தியச் சமூகத்தின் அடிமனத்தில் ஊறிப் போனது?

சாதி அமைப்பின் ஒரு குரூர எல்லையாகத் தீண்டாமை அமைந்துவிட்டது. உலக சமூகத்தின் அனைவரிடமும் உயர்ந் தவன் தாழ்ந்தவன் என்ற பாகுபாடு இருந்து அதன் காரணமாக உயர்ந்தோர் எளிதில் அணுக முடியாதவராக இருந்தது வரலாற் றில் நிறைய உள்ளது. சென்ற நூற்றாண்டில் தாய்லாந்து நாட்டின் அரச குடும்பத்துக்கு இதே காரணத்தால் பெரும் துக்கம் விளைந்தது. மூன்றாவது ராமா எனப்படும் அரசர் மிகுந்த உற்சாகத்தோடும் கவனத்தோடும் ஊருக்கு வெளியில் மிக அழகான கோடைவாச அரண்மனையைக் கட்டினார். அரசர் தன் மனைவி, குழந்தைகளுடன் அங்கு வசிக்கப் போன சில நாள்களுக்குள் அவருடைய மிகப் பிரியமான ராணி தன் குழந்தையுடன் ஏரியில் குளிக்கச் சென்றிருக்கிறாள். அவளறியாது ஆழமான இடத்துக்குச் சென்றுவிட்டாள். அவள் தண்ணீரில் தத்தளித்துக்கொண்டு இருந்தபோது பணியாள்கள் இருந்திருக் கிறார்கள். ராணியும் உதவிக்குக் கத்தியிருக்கிறாள்.

ஆனால், அரசகுலப் பெண்ணைத் தீண்டலாகாது என்னும் மரபு, மிகச் சாதாரணமாகத் தோன்றும் தயையுணர்ச்சியையும் அமுக்கி விட்டது. ராணியும் ராஜகுமாரனும் இப்படி அபத்தமாக உயிரிழக்க, அரசன் அந்த அரண்மனையையே துறந்தான்.

இந்தியத் தீண்டாமை, பக்தி அல்லது மரியாதை காரண மல்லாது பாவ புண்ணியங்களோடும் இணைக்கப்பட்டு விட்டது. இது அறிவுப்பூர்வமானதல்ல. உண்மையான ஆன்மிகத்தில் இதற்கு ஒப்புதல் கிடையாது என்றபோதிலும் இது தொடர்ந்து இருந்திருக்கிறது. தீண்டாமைக்கு நேரிடையாக இல்லாது போனாலும் மறைமுகமாக எதிர்ப்பு தெரிவித்தவர்கள் உண்டு. முக்தியடைந்த பக்தர்கள் வரலாறுகளில் பல பக்தர்களை சமூகத்தால் ஈனமாகக் கருதப்பட்ட தொழில்களில் தம் பிறப்பு காரணமாக ஈடுபட்டிருந்ததாக அமைத்ததே தீண்டாமைக்கு எதிர்ப்புக் குரலாகக் கருத வேண்டும். சைவ சமயத்தில் நந்தன் வரலாறும் மனச்சாட்சிக் குமுறலாலும் சாதி எதிர்ப்பு உந்துதலா லும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். அந்தந்தக் காலத்தில் சமூகச் சூழ்நிலை அனுமதித்த வரம்புக்கிணங்க இது திரும்பத் திரும்ப உருப்பெற்றிருக்கிறது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை' இயற்றியபோது இந்திய சமூகத்தில் ஒருபுறம் மேலை நாட்டாரின் முன்னேற்ற மும் திறனும் இந்தியர்களை அவர்களுக்கு அடிவருடிகளாகும் அளவுக்குப் போற்றப்பட்டது. இன்னொரு திக்கில் காலம் காலமாக நீடித்து வந்த மரபைக் குலைக்க வந்த தீயசக்தியாக மேலைய மக்களும் அவர்கள் மொழிகளும் பழக்க வழக்கங்களும் கருதப்பட்டன. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் ஓர் இறையடியார் பற்றிய நூலாகவே தம்முடைய படைப்பைக் கருதியிருக்க வேண்டும். ஆனால், மறைமுகமாக அது சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கத்துக்குத் துணை போகும் உந்துதலாக அமைந்துவிட்டது.

நந்தன் பற்றிய நாவல் அதிகம் அறியப்படாததொன்று. ஆ. கோபால அய்யங்கார், கா. ஆராவமுத அய்யங்கார் என இரு ஆசிரியர்கள் 1917ஆம் ஆண்டிலேயே இந்த நூலை எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்கள் என்று அறியும்போது வியப்பாகவே உள்ளது. இசைத் தமிழ் மிகவும் ரசிக்கத்தக்கதாயினும் அதன் வடிவத்தின் காரணமாக அதன் செய்தி நேரடியாகப் பாதிப்பு விளைவிக்க இயலாது. அறிவுப்பூர்வமாக ஒரு செய்தியைத் தெரிவித்து, விவாதிப்பதற்கு அனைத்துக் கலாசாரங்களிலும் உரைநடைதான் வலுவான சாதனமாக இருந்திருக்கிறது. உண்மை யில் தமிழ்மொழியில் நந்தன் வரலாற்றின் செய்தியை ஓரளவு விரிவாகவும் நேரிடையாகவும் எடுத்துரைக்க முயற்சி செய்தது இந்த நாவல்தான். இதைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துத் தமிழ் மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்தியது இந்த ஆய்வுகளின் மிகப் பெரிய பயன்கள் ஒன்று.

புதுமைப்பித்தனின் 'புதிய நந்தன்' சிறுகதை பிரதானமாக மதமாற்றத்தைச் சாடும் எண்ணத்தால் எழுதப்பட்டதோ என்று நினைக்க இடமிருக்கிறது. நந்தன் வரலாற்றின் இன்னொரு விரிவாக, இக்காலத்துப் பரிமாணமாகவே இது விளங்குகிறது. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'நந்தன் கதை' நாட்டிய நாடகம், என்.எஸ். கிருஷ்ணனின் 'கிந்தனார் சரித்திரம்', இ. முருகையன் எழுதிய 'கோபுர வாசல்' கவிதை நாடகம், எம்.சி. செயப்பிரகாசத் தின் வில்லுப்பாட்டு இவை அனைத்தும் சிறுசிறு வேறுபாடு களுடன் நந்தன் போன்றதொரு உன்னத மனிதனையும் மேல் வர்க்கத்தினர் சாமர்த்தியமாக தம் நிலையை வலுப்படுத்திக் கொள்ள பயன்படுத்திக்கொள்வதையும் செய்தியாகக் கொண்டிருக்கின்றன.

உத்திராபதி அவர்களின் இந்த ஆராய்ச்சி நூலின் சிறப்பு, தான் கூறவந்த பொருளை ஓரளவு பூரணமாக எடுத்துரைத்து அதன்பின் விவாதித்திருப்பது. இந்த விவாதத்திலும் உணர்ச்சி வசப்படாமல் அவருடைய வாதங்களையும் கண்டுபிடிப்பு களையும் அனுமானங்களையும் தெரிவிக்கும் அவருடைய பாங்கு அவருடைய நூலின் நம்பகத் தன்மையை மிகவும் உயர்த்தி விடுகிறது. சமீபகாலத்தில் தமிழகத்தின் அரசியல் போக்குகளை அக்கறையோடு கவனித்து வருபவர்களுக்குச் சாதியின் பேரால் வேற்றுமை பாராட்டி அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஆதாயங்கள் பெறுவது மேன்மேலும் அதிகரித்து வருவது தெரியும். நந்தன் வரலாற்றில் அவனை வாட்டி வதைப்போன் இனத்தின் கொத்தளம், இன்று அரசியல் கோட்டைகளிலிருந்து அநேகமாகப் பூரணமாக விலக்கப் பட்டாயிற்று. அந்த விதத்தில் நந்தன் வரலாற்றின் இலக்குப் பூர்த்தியாகி விட்டது. ஆனால், தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பிறப்பின் காரணமாக வேற்றுமை பாராட்டுவது அகன்றுவிட்டதா?

அகலவில்லை, நிலைமை தீவிரமாகிவிட்டது, வேறு உருப் பெற்று வாட்டுகிறது என்று பதில் கிடைத்தாலும் சமூக ஞானமும் சமூக அக்கறையும் கொண்டவர்கள் உண்மையான சமத்துவத்தை மக்களிடையே கொணர முயன்ற வண்ணமே இருப்பார்கள். அவர்கள் பணி மகத்தானது. அதற்கு மகத்தான பாரம்பரியம் உள்ளது.

உத்திராபதியின் இந்த முயற்சி அந்த வரிசையில் வைத்துப் போற்றுதற்குரியது. இதிலுள்ள தகவல்கள் புத்தம் புதியன என்பது மட்டுமல்லாமல் அவருடைய விவாதங்களும், கணிப்பு களும் தர்க்கரீதியாகப் பொருத்தமாயிருப்பதுடன் முறையான

இலக்கியத் திறனாய்வாகவும் உள்ளன. இந்த ஆய்வு முதலில் அவர் எம்.ஃபில். பட்டத்துக்காக மேற்கொண்டு எழுதப்பட்டது. ஒரு கல்வித் தகுதிக்காக மேற்கொள்ளப்படும் பல ஆய்வுகள் அந்த ஓர் இலக்கோடு முடிந்து விடுகின்றன. அவை பரவலாக மக்களுக்கு அளிக்கவும் தேவையில்லாமல் போய்விடுகிறது. ஆனால், உத்திராபதியின் ஆய்வு அனைத்துத் தமிழர்களும் அறிந்து பயன்பெறக் கூடியன. பலமன நெருடல்களையும் குழப்பங்களையும் அகற்றித் தெளிவு தரக்கூடியது.

(1989)

எரியாத நினைவுகள்

ஒரு பெரிய கட்டடம் தீப்பற்றி எரிந்து விட்டால் எவ்வளவு கற்பனைக்கும், கனவுகளுக்கும் இடமளித்து விடுகிறது? ஏனோ மூர்மார்க்கெட் எனக்குச் செத்த காலேஜை நினைவுபடுத்துகிறது.

நான் சிறுவனாக இருந்தபோது மூர்மார்க்கெட் எனக்கு ஐந்நூறு மைல் தூரத்தில் இருந்தது. நாங்கள் இருந்த ஊர் அவ்வளவு தூரம். எனக்கு நினைவு தெரிந்து சென்னைக்கு வந்தபோது என் அப்பா எழும்பூர் மியூசியத்தை எனக்குக் காண்பித்துவிட்டு, அங்கிருந்து கால்நடையாக மூர்மார்க்கெட்டுக்கு அழைத்து வந்தார். மியூசியத்துக்குச் செத்த காலேஜ் என்றும், மூர்மார்க்கெட் காம்பவுண்டில் இருந்த மிருகக் காட்சி சாலைக்கு உயிர் காலேஜ் என்றும் அன்று பெயர். உலகத்தின் தீராத புதிர்களில் ஒன்று, இந்த இரு இடங்களுக்கும் காலேஜ் என்று எப்படிப் பெயர் வந்தது?

அந்த நாளில் மூர்மார்க்கெட் எதிரே ஒரு தோட்டமும், அலங்காரத் தண்ணீர்த் தொட்டியும் உண்டு. உட்கார நிறைய பெஞ்சுகள். அன்றும், அதற்குப் பிறகும் அந்த பெஞ்சுகளில் யாரும் உட்கார்ந்து நான் பார்த்ததில்லை. சதா சர்வ காலமும் யாராவது தூங்கிக்கொண்டே இருப்பார் கள். என்னுடைய சின்னக் கண்களுக்கு அதுவும் செத்த காலேஜாகத் தோன்றி இருக்கக்கூடும்.

மூர்மார்க்கெட்டே சற்று இருட்டான இடந் தான். பல கடைகளுக்குப் பகலிலேயே விளக்கு வேண்டும். வெளி வராந்தா நான்கில் இரண்டு

சீப்பு – சோப்புப் பெட்டி – கண்ணாடி – ரிப்பன் – ரப்பர் வளை விற்கும் கடைகள். ஒன்றரை வராந்தா பழைய புத்தகக் கடைகள். வராந்தா தாண்டி உள்ளே போனால் சற்றே பெரிதான ஃபேன்சி கடைகள். நிறைய பொம்மைகள் இருக்கும். இவற்றில் பெயர் போனது லண்டன் ஸ்டோர்ஸ். சென்னையில் லண்டன் ஸ்டோர்ஸ்!

ஆனால், புதிதாக சாமான் வாங்க யாராவது மூர்மார்க்கெட் போவார்களா? நாங்கள் சென்னைவாசிகளான பிறகு எங்கள் வீட்டுத் தண்ணீர் கை பம்ப்பின் ஒரு பாதி காணாமல் போய் விட்டது. பித்தளையால் செய்யப்பட்ட அந்த பம்ப்பைச் சரி செய்ய ஊரெல்லாம் அலைந்தோம். கடைசியில் மூர்மார்க்கெட் கட்டடத்துக்குப் பின்னால் இருந்த பழைய உதிரி பாகங்கள் கடை ஒன்றில் எங்கள் பம்ப்புக்குப் பொருத்தமான பாதி கிடைத்தது. இன்னும் நான்கு கடைகள் தள்ளி எங்கள் பம்ப்பின் பாதியே இருந்தது.

பழைய புத்தகம் என்பதற்காக விலை ஒன்றும் அற்பமாக இருக்காது. புதுப் புத்தகங்கள் விலையே கொடுத்து வாங்கி யிருக்கிறேன். காரணம், வருட நடுவில் பாடப் புத்தகங்கள் வேறு கடைகளில் கிடைக்காது. எங்கள் பம்ப்பின் பாகம் போலப் புத்தகங்களும் மூர்மார்க்கெட் போய்ச் சேர்ந்து விடும் என்பார்கள். எனக்குத் தெரிந்த பையன் அவனுடைய புத்தகத் தையே மூர்மார்க்கெட்டில் விற்றுவிட்டு 'அனார்கலி' சினிமா பார்த்துவிட்டு வந்தான்.

புத்தகக் கடைகளில் புத்தகம் வாங்க வேண்டும் என்றில்லை. நின்றபடியே நாளெல்லாம் படிக்கலாம். விடுபட்ட பகுதிகளை அடுத்த நாள் போய்ப் படிக்கலாம். இந்தத் தொடர் வாசிப்புக்கு ஒரு நாளைக்கு இரண்டணா. இன்றைய கணக்கில் சுமார் பதிமூன்று காசு. படிக்கும் புத்தகங்கள் தவிர பார்க்கும் புத்தகங் களும் உள்ளே ரகசியமாக வைக்கப்பட்டிருக்கும். அந்த நாளில் போலீஸ் அதிகம் கண்ணில் படாதிருந்தாலும் பயப்படுவார்கள். ஆதலால் இந்தப் புத்தகங்கள் விற்கப்படாது. கட்டணம் அதிகம்.

கடைக்காரரே பலரை "போ போ, உனக்கெல்லாம் கிடையாது" என்று விரட்டிவிடுவார். ஆனால்,, இந்தப் புத்தகக் கடைக்காரர்கள் எல்லாருமே உண்மையிலேயே புத்தகப் பிரியர் கள். தரையிலிருந்து கூரை வரை பல வரிசைகளாக அடுக்கி வைத்திருக்கும் குவியலில் எது எங்கிருக்கிறது என்று அவர் களுக்குத் தெரியும். 'பெரிய எழுத்து விக்கிரமாதித்தன் கதை' யானாலும் 'சிறிய எழுத்து ரெயினால்ட்ஸ் நாவ'லானாலும்,

"நீ அப்படியே இரு, கிட்டே வராதே" என்று எச்சரித்துவிட்டு எங்கோ மூலையிலிருந்து உருவி எடுப்பார்கள்.

எப்பேர்ப்பட்ட பிரமுகர்களின் பிரதிகளாக அவை இருந்திருக்கும்! சிலர் பெயரை அச்செழுத்தில் எழுதியிருப் பார்கள். சிலர் கையெழுத்தில். சிலர் பெயருடன் தேதி குறிப்பிட் டிருப்பார்கள். சிலர் ரப்பர் ஸ்டாம்பு குத்தியிருப்பார்கள். சிலர் வரிகளுக்கு அடிக்கோடிட்டு இருப்பார்கள். சிலர் பக்கத் தின் ஓரங்களில் எழுதியிருப்பார்கள். மூர்மார்க்கெட்டிலிருந்து வாங்கிய எந்தப் பழைய புத்தகமும் மவுனமாக வேறொரு கதை சொல்லும்.

புத்தகங்கள் மட்டுமல்ல. என் மூத்த மகன் பள்ளியில் என்.சி.சி.யில் சேர்ந்த மறுநாள், "அப்பா, பெல்ட் வேணும்" என்றான். அவன் பள்ளியில் தொளதொளப்பான உடுப்பு மட்டும் கொடுத்திருந்தார்கள். 'டபிள் மார்ச்'கூட வெறுங் காலோடுதான்.

"அந்த பெல்ட் எங்கே கிடைக்குமாம்?"

"மூர்மார்க்கெட்."

இரண்டாம் மகனுக்கு ஸ்கவுட் விசில் வேண்டும். "எங்கேடா கிடைக்கும்?"

"மூர்மார்க்கெட்."

மூன்றாமவனுக்குத் தலைத் தொப்பியும் பாட்ஜும். அதுவும் மூர்மார்க்கெட்.

நான் மூர்மார்க்கெட்டில் என்.சி.சி., ஸ்கவுட் என்றெல்லாம் விசாரித்தேன். யாருக்கும் தெரியவில்லை. திடீரென்று ஒருவன், "போலீஸ் கடை கேக்கறீங்களா?" என்று கேட்டான். நான் போலீஸ் கடையைத் தேடிக்கொண்டு போனேன். அந்தக் கடையில் போலீஸ், ராணுவம் எல்லாவற்றுக்கும் புதுக் கருக்கு அழியாத பொருள்கள் கிடைக்கும் என்று தெரிந்தது. அங்கு மெடல்கள்கூட இருந்தன.

திடீரென்று ஒரு நாளைக்கு மூர்மார்க்கெட் காம்பவுண்ட் உள்ளேயே நடைபாதைக் கடைகள் மாதிரியானவற்றுக்கு அனுமதி கொடுத்ததிலிருந்து அந்தப் பிரதேசமே ஒரே கூச்சலும் குழப்பமுமாகி விட்டது. கீற்றுக் கொட்டகைக் கடைகளில் பாதி, டிரான்சிஸ்டர் ரேடியோ விற்பவை. எப்போதும் காச்சு கீச்சென்று இருபது, முப்பது சினிமாப் பாட்டுகள் சேர்ந்து அலறும். அமைதியாக அறிவை வளர்த்து வந்த புத்தகக் கடைக்

காரர்களுக்குப் பக்கத்திலிருந்த கூவம் ஆற்றுடனும், பின்னாலிருந்த மிருகக்காட்சி சாலையின் சுகந்தத்துடனும் இந்த ஓலங்களையும் சகித்துக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. சமயங்களில் சர்க்கஸும் சேர்ந்து கொள்ளும். சர்க்கஸுக்கு ஒரு பிரத்யேக மணமுண்டு. நான் மூர்மார்க்கெட் பின்னால் நடந்த ஒரு சர்க்கஸுக்குப் போன தினம் அந்தப் பிரமாண்டமான துணிக் கூடாரத்தின் ஒரு மூலையில் திடீரென்று ஒரு பொறி கவனித்தேன். நான் நெருப்பு என்று கத்துவதற்குள் கூடாரமே எரிய ஆரம்பித்தது. சர்க்கஸ் விலங்குகளை எல்லாம் கூண்டில் அடைத்துவிட்டு சர்க்கஸ் வித்தைக்காரர்கள் எல்லாம் நெருப்பை அணைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார்கள். சர்க்கஸின் கோமாளிகள்தான் மிகவும் விறுவிறுப்பாகச் செயல்பட்டார்கள்.

சர்க்கஸ் மட்டுமில்லை. மூர்மார்க்கெட் பின்னால் 'பார்க்ஃபேர்' என்றொரு கேளிக்கை, கிறிஸ்துமஸ் மாதத்தில் நடைபெறும். அதில் விசேஷமான பிரிவுகள் இரண்டு. ஒன்று, ரேக்ளா பந்தயம். இரண்டு சூதாட்டம். இப்போது ரேக்ளா வெல்லாம் போய்விட்டது. பார்க்ஃபேரே போய்விட்டது சூதாட்டம் இருக்கிறது.

ஒருநாள் மாலை ஏழு மணிக்கு ஒரு தந்தி வந்து நான் உடனே பெங்களூர் போக வேண்டியிருந்தது. "மூர்மார்க்கெட் போ" என்றார்கள். அப்போதெல்லாம் மூர்மார்க்கெட் கடைகள் ஐந்து ஐந்தரை மணிக்கு மூடப்பட்டு விடும். அதன்பிறகு முற்றிலும் வேறு மாதிரியான உலகம் ஒன்று அங்கு உதயமாகும்.

அந்த உலகத்தின் ஒரு கூறுதான் அந்த இடத்திலிருந்து டஜன் கணக்கில் கிளம்பும் ஆம்னி பஸ்களும், டூரிஸ்ட் பஸ்களும். இதெல்லாம் அந்த உலகத்தின் தீவிரத்தை அதிகப்படுத்தும். திடீரென்று அந்த இடத்தில்தான் எவ்வளவு ஊனமுற்றவர்களையும், பிழைத்திருப்பதற்காகத் தம் உடலைப் பிரத்யேகமான முறையில் வருத்திக் கொள்கிறவர்களையும் பார்க்க முடிகிறது.

அந்த உலகத்தின் ஒரு சாயல் 'மூர்மார்க்கெட்' என்றே பெயர் வைக்கப்பட்ட ஒரு பரீக்ஷா நாடகத்தில் பயன்படுத்தப் பட்டது.

பஞ்சப்பரதேசிகள், பஞ்சப்பரதேசிகளை ஏமாற்றுவதா எனலாம். நரை மயிர் கருக்கும் தைலம், நித்ய யவ்வன கிருதம், தாது புஷ்டி லேகியம், மதனவசிய மை, பாம்புக்கடி வேர், பிசாசு நெருங்காத தாயத்து, வயிற்றுப்போக்கு தவிர்க்கும் அரைஞாண் கயிறு, இத்யாதி ... விற்பவர்கள் வாய்த்திறனைக் கண்டு நான் வாய்பிளந்து நின்றிருக்கிறேன்.

காலடியில் ஒரு மண்டையோடும், கையில் ஒரு எலும்பை யும் பிடித்திருக்கும் பச்சை அங்கி ஆள் ஒருவன் திரும்பத் திரும்ப என் கண்ணில் படுவான். அவன் காட்டிடும் வித்தையைப் பார்த்துவிட்டு அவன் விற்கும் பாம்புக்கடி வேரை வாங்காமல் போனால் பேயடித்துக் கண் வீங்கி, நாக்குப் புழுத்து, ரத்த வாந்தி கண்டு, சாவு வரும் என்பான். அவனுடைய வித்தையைப் பார்க்கிறவர்கள் எல்லாம் அவன் வேரை வாங்கி அதைப் பயன்படுத்தவும் வாய்ப்பு ஏற்பட வேண்டுமானால் பூமியில் பாம்புத் தொகை பன்மடங்கு அதிகரித்து அவை அனைத்தும் வாய் ஓயாது ஓவர் டைம் செய்து கடிக்க வேண்டும்.

மூர்மார்க்கெட் தீப்பற்றி எரிந்ததை அறிந்தபோது எனக்குப் பழைய புத்தகங்களும், பொம்மைகளும், டிரான்சிஸ்டர்களும், பழைய மோட்டார் பாகங்களும் மட்டும் தோன்றவில்லை. தலைமுறை தலைமுறையாக அங்குக் குடியிருந்த பாம்புகளும், வெளவால்களும், எலிகளும், பெருச்சாளிகளும் என்னாகி யிருக்கும்? காண்டவ வனத்தை அர்ச்சுனன் தீக்கொண்டு அழித்தபோது அங்கிருந்து தப்பிய பாம்பொன்று தானே கொடிய நாகாஸ்திரமாயிற்று?

பாம்புகள் பற்றித் தெரியாது. வெளவால்கள் பறந்து போய்க் கோட்டைக்குப் போயிருக்கலாம். மூர்மார்க்கெட் தீ விபத்துக்கு ஒரு மாதம் கழித்து உறவினர் ஒருவரை அழைத்து வர சென்ட்ரல் ஸ்டேஷன் சென்றிருந்தேன். ரயில் வர மூன்று மணி நேரம் தாமதமாகும் என்பதால் அங்கேயே சுற்றிச் சுற்றி வந்தேன். மூர்மார்க்கெட் எலிகளும், பெருச்சாளிகளும் எங்கும் போய் விடவில்லை. சென்ட்ரல் ஸ்டேஷனில் சந்தோஷமாகக் குடிபெயர்ந்திருந்தன.

(1992)

குரு தத் – சில நினைவுகள்

ஆயிரத்தித் தொள்ளாயிரத்து எண்பத் தைந்தில் பிரான்ஸ் நாட்டில் அம்யே (*Amie*) என்ற நகரில் குருதத்தின் படங்கள் சில காட்டப்பட்டிருக்கின்றன. கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் அயல் நாடுகளில் ஒரு தொகுப்பாக இந்தியப் படங்கள் காட்டப்படுவது வியப்புக்கு உரியது அல்ல.

சினிமா தீவிர ஆராய்ச்சிக்கு உரியது என்று கருதுபவர்கள் தவிர, சினிமா முற்றிலும் முதலுமாகப் பொழுதுபோக்கு அனுபவம் என்ற மனோபாவம் கொண்ட இந்தியர்கள் பலர் அயல்நாடுகளில் பரவி இருக்கிறார்கள். இந்தியாவில் மிகவும் சாதாரணமானது என்று நிபுணர்கள் பார்வையாளர்கள் இருவரும் ஒதுக்கிவைத்த படம்கூட இந்த அயல்நாட்டுக் காட்சிகளில் விசேஷமான நிகழ்ச்சியாக அனுபவிக்கப்படும்.

ஒரு சராசரி இந்தியப் படம் ஒரு சராசரி இந்தியக் கொட்டகையில் காட்டப்படும்போது உள்ள சூழ்நிலையும் மனோபாவமும் இந்த அயல் நாட்டுக் காட்சியில் நிலவுவதை நேரில் காண வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. இவ்வளவு பரபரப்புக்கு இதில் என்னதான் இருக்கிறது என்று வந்து உட்காரும் ஓரிரு அயல்நாட்டு அன்பர்கள் படம் நடக்கும்போது திகைப்பிலும் படம் முடிந்தபின் இந்திய நண்பர்கள் இருக்கும் பரவச நிலை கண்டு இன்னும் அதிக திகைப்பிலும் ஆழ்வதைக் காணவும் வாய்ப்புக் கிடைத்திருக்கிறது. அவர்கள் 'எதுவுமே புரியவில்லை' என்று கூறுவது அந்த மொத்த அனுபவத்தையும் மனத்தில் வைத்துதான்.

ஆனால், மேற்குறிப்பிட்ட விழாவில் குருதத் படங்கள் ஒரு கண்டுபிடிப்பாக இருந்திருக்கின்றன. அது குருதத்தை இந்தியர்கள் அடையாளம் கண்டுகொள்வதற்கும் உதவியாக இருந்திருக்கிறது. சில கலைப் படைப்புகள் பிரெஞ்சு மக்கள் மத்தியில் முதலில் அங்கீகாரம் பெற்று அதன் பின்னர் உலக அங்கீகாரம் பெற முடிந்தது திரும்பத் திரும்ப நிகழ்ந்திருக்கிறது. நவீனச் சிறுகதையின் முதல் நபர் என இன்று வணங்கப்படும் எட்கர் ஆலன் போ அவர் நாட்டு மக்கள் வரை ஒரு சராசரி வெகுஜனக் கதாசிரியராகத்தான் இருந்தார். அவருடைய படைப்பின் அசாதாரணத் தன்மையை முதலில் கண்டறிந்து உலகத்துக்குத் தெரிவித்தவர்கள் பிரெஞ்சுக்காரர்கள். இது வேறு கலை சாதனங்கள் விஷயத்திலும் நிகழ்ந்திருக்கிறது. சாதாரண 'அசெம்பளி லைன்' (அல்லது தொழிற்சாலைப் பணியாளர் போன்ற) நபர்கள் என்று அதிகம் சட்டை செய்யப் படாத ஹாலிவுட் டைரக்டர்கள் பலர், அவர்களுடைய பெயருக் கும் புகழுக்கும் பிரெஞ்சு சினிமா நிபுணர்களுக்குக் கடமைப் பட்டிருக்கிறார்கள்.

குருதத் ஒரு டைரக்டராகப் பரிணமித்த காலம் ஹிந்தி திரைப்படத்தின் பொற்காலம் என்று பலர் கருதும் காலகட்டம். சுதந்தரம் அடைந்தபின் 1948இல் இருந்து பத்தாண்டுக் காலத்தில் அன்று இந்தியர் பரிச்சயம் அடைந்திருந்த ஒருவகை சினிமா வாகிய வெகுஜன வகையிலேயே நடிப்பு, இசை, தயாரிப்பு, ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு, படத்தொகுப்பு ஆகிய பல அம்சங் களில் பக்குவமான பரிசோதனைகளும் வெற்றிகரமான புதுமை களும் காணப்பட்டன.

நல்ல டைரக்டர்கள் என்று இனம் காண சுமார் பத்துப் பதினைந்து பேர் இருந்தார்கள். குருதத் அந்தக் காலகட்டத்தில் இயங்கியவர். டைரக்டர் என்று அடையாளம் காணப்பட்டாலும் பிமல் ராய், ரிஷிகேஷ் முகர்ஜி, அமியா சக்கரவர்த்தி போன்றவர் களுக்குக் கிடைத்த கவுரவம், மரியாதை அவருக்குக் கிடைக்க வில்லை. ஆனால், அந்தக் காலத்தில் பத்துப் பதினைந்து முன்னணி டைரக்டர்களில் (மேற்கூறிய மூவர் தவிர, ராஜ்கபூர், மெஹ்பூப், சத்யன் போஸ், பானி மஜும்தார், கர்தார், கியான் முகர்ஜி, கிஷோர் சாஹு, நந்தலால் ஜஸ்வந்த் லால், ஜியா ஸர்ஹாதி, எம். சாதிக், சாந்தாராம்.) இடைவெளி குறைவு. கலைப்படம், வணிகப்படம் என்று திட்டவட்டமான பிரிவுகள் நேராத காலம் அது. படம் பொதுக் கொட்டகைகளில் பொது மக்கள் பார்க்கப் போகும் இந்தியத் திரைப்படத்தின் அடையாளங்கள் கொண்டிருக்கத்தான் வேண்டும். அதாவது பாடல்கள், தனியாக ஒரு நகைச்சுவை நடிகன், அவனுக்கு

ஜோடி, கதாநாயகி தனியாக மகிழ்ச்சியில் பாடும் பாட்டு, சோகத்தில் பாடும் பாட்டு, ஒரு பாட்டை கதாநாயகன் கதாநாயகி இருவரும் தனித்தனியாக எதிர் எதிர் மனநிலை யில் பாடுவது, நற்பண்புகள் நிரம்பிய ஒன்று அல்லது இரண்டு வயோதிகப் பாத்திரங்கள், ஒரு தெருப்பிச்சைக்காரன் பாட்டு எனப் பல அம்சங்கள் அன்றைய இந்திய சினிமாவின் அடையாளங்களாக நிலைபெற்றிருந்தன. ஒரு நல்ல படம் மேற்கூறிய அந்த அடையாளங்களுடன் விளங்கி, அதே நேரத்தில் ஒரு புதிய விரும்பத்தக்க அனுபவமாகவும் அமைய வேண்டும்.

குருதத் இயக்கிய காலம் அதிகம் போனால் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள். அவர் டைரக்ட் செய்த முதல் படம் 'பாஜி' 1951இல் சேத்தன் ஆனந்த், தேவ் ஆனந்த் சகோதரர்கள் தயாரித்தது. அன்றைய முன்மாதிரிகளும் இலக்குகளும் ஹாலிவுட் படங்கள் தான். இந்த இலக்குகளோடு சில இலட்சியங்களும் இந்த சகோதரர்களுக்கு இருந்தன. சினிமாவுக்குப் பயிற்சிக்கூடம் கூட நடத்த முயன்றார்கள். இவர்களுக்குப் பின்னர் எஸ். முகர்ஜி என்பவர் பிலிமாலயா என்ற பெயரில் ஒரு பயிற்சிக்கூடம் நடத்தினார். ஆனந்த் சகோதரர்களுக்கு சர்வதேச அளவில் கவனம் பெற வேண்டும் என்ற விருப்பமும் இருந்திருக்கிறது. ஆனால், ஒரு நடிகனை மையமாகக் கொண்டு அவர்கள் இயங்கியதால் சில வரையறைகளை வகுத்துக்கொள்ள வேண்டி யிருந்தது.

ஹிந்தி உலகில் அந்த நாளில் நட்சத்திர நடிகர்களில் இரு துருவமாக திலீப்குமாரும் ராஜ்குமாரும் தங்களை அமைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். முதல்வர் சோகத்தின் சின்னம். இரண்டாமவர் கோமாளிக் கூத்தன். இதற்கு இடைப்பட்ட தோற்றத்துக்கு தேவ் ஆனந்த் தன்னை தயார்ப்படுத்திக் கொண்டார். 'பாஜி' படத்தில் இயல்பாகவே சூதாட்டத்தில் திறமை கொண்ட ஓர் இளைஞன் அவன்மீது காதல் கொண்ட தூய்மையான பெண்ணின் அன்புக்குப் பாத்திரமானவனாக மாறுவதற்குத் தீயவர்களிடமிருந்து விடுவித்துக்கொள்ள முயற்சி செய்கிறான். பலருடைய இதயம், எலும்பு, உயிர் முதலியன முறிகிறது, பறிபோகிறது. ஹாலிவுட் படங்களில் இருந்து பல சிறு சிறு காட்சிகள், வரிகள் முதலியன பொருத்தப்பட்டு குருதத் முதல் முதலாக டைரக்ட் செய்த இப்படத்தின் திரைக் கதையை எழுதியவர் பால்ராஜ் சஹானி. முறையான கல்வி பெற்று, சிந்திக்கத் தெரிந்தவர்கள் தயாரித்தது என்று படத்தின் சிறந்த தன்மையில் இருந்து பளிச்சென்று தெரிந்தது. இந்த நாகரிகத்தன்மை, குருதத் டைரக்ட் செய்த இரண்டாவது படமாகிய 'ஜால்' தயாரிப்பிலும் இருந்தது.

இரண்டாம் உலக யுத்தம் முடிந்தது இந்தியா வந்த சில ஐரோப்பியப் படங்களில் 'கசந்த சோறு' (*Bitter Rice*) பல தரப்பட்ட காரணங்களுக்காகச் சற்று அதிகமாகவே கவனம் பெற்றது. அதில் கதாநாயகியாக நடித்த அழகி சில்வானே மங்கானோ வெளிக்காட்டிய சுதந்தரத் தன்மை ஒரு முக்கிய காரணம். நான் முதலில் 'ஜால்' படந்தான் பார்த்தேன். கோவா பிரதேசத்தில் மீன் வியாபாரத்தை ஜீவனமாகக் கொண்ட கத்தோலிக்கக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த ஒரு பெண், கள்ளக் கடத்தலில் ஈடுபடும் வெளியூர் இளைஞனிடம் மனத்தைப் பறிகொடுத்து, தர்மசங்கடத்தால் அல்லலுற்று இறுதியில் அந்த இளைஞனைத் திருந்தியவனாக்கி விடுவாள். அன்று கேமரா நிபுணர்களில் ஒருவராக இருந்த ஜால் மிஸ்திரி படத்துக்கு ஒரு தனிப் பரிமாணம் அளித்திருந்தார். கடற்கரையில் கடத்தல் இளைஞன் கிதார் வாசித்துக் காதல் பாட்டுப் பாட, தூக்கம் வராமல் வீட்டில் படுக்கையில் கிடக்கும் கதாநாயகி மனம் மயங்குவார். எஸ்.டி. பர்மன் இசையில் ஹேமந்த் குமார் பாடிய அப்பாட்டு இந்தியத் திரைப்படப் பாட்டுக்களில் மறக்க முடியாத ஒன்றாக அமைந்திருந்தது. கதாநாயகன் தேவ் ஆனந்த். கதாநாயகி கீதா பாலி.

'ஜால்' படம் பார்த்து ஓராண்டு கழித்துத்தான் நான் 'பிட்டர் ரைஸ்' பார்த்தேன். 'ஜால்' தயாரிப்பாளர்கள் காபிரைட் பற்றிக் கவலையே இல்லாமல் இயங்கி இருக்கிறார்கள் என்று தெரிந்தது. 'ஜால்' படத்திலும் ஒரு நாகரிகத்தன்மை இருந்தது. இத்தாலியப் படம் நேரிடையாக ஒரு நிகழ்கால நிர்ப்பந்தத்தைச் சித்தரித்திருக்கிறது. அதன் முடிவு கோரச் சாவு, மனம் திருந்துவது அல்ல. இந்தியப் படத்தில் ஓர் அரைக்கனவுச் சூழ்நிலை டைரக்ஷனாலும் கேமராவினாலும் விசேஷமாக உருவாகியிருந்தது. அந்த நாளைய வழக்கத்தின்படி மிகச் சில இடங்கள் தவிரப் பெரும்பாலும் ஸ்டுடியோவில் எடுக்கப்பட்டன. *Atmosphere* மற்றும் *mood* அம்சங்கள் ஸ்டுடியோ உட்புறப் படமெடுப்பில் அதுவும் கறுப்பு வெள்ளையில் சாத்தியமாகும் அளவுக்கு வெளிப்புறப் படமெடுப்பில் முடியாது என்றே கூறிவிடலாம்.

'பாஜி', 'ஜால்' ஆகிய படங்களை அடுத்து குருதத் சொந்தப் படங்கள் எடுக்க ஆரம்பித்தார். அப்போதுதான் நடிக்கவும் தொடங்கினார். முதல் படம் 'பாஜ்' என்ற ஒரு கோங்கண் 'பீரியட்' படம். பதினேழாம் நூற்றாண்டில் கரையோரம் செயல்பட்ட கடல் கொள்ளைக்காரர்கள் பற்றிய கதை. இதை யடுத்து 'ஆர்பார்' என்ற பணக்காரப் பெண் – மோட்டார் டிரைவர் படம். இப்படம் ஓரளவு லாபகரமாக ஓடியதற்கு

அன்று புகழின் உச்சத்தில் இருந்த இசை அமைப்பாளர் ஓ.பி. நய்யர் காரணம் என்றும் எண்ண இடமிருக்கிறது. குருதத் தின் தனித்துவம் 'மிஸ்டர் அண்ட் மிஸஸ் 55' என்ற படத்தில் வெளிப்பட்டது.

வேகமாக மாறிவரும் சமுதாயச் சூழ்நிலையில், சம்பிரதாயக் கணவன் மனைவியாகவும் அதே நேரத்தில் இருவரின் சுய கவுரவம் மற்றும் அபிலாஷைகள் சிதைவுபடாமல் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்ள இயலுமா? இப்படத்தில குருதத் அளித்த இளைஞனின் தோற்றம் அன்று ஏராளமான ரசிகர்களைக் கொண்டிருந்த திலீப்குமார், ராஜ்கபூர், தேவ் ஆனந்த் தோற்றங் களில் இருந்து மாறுபட்டிருந்தது. கழிவிரக்கத்திலும் அசட்டை யிலும் மூழ்கிவிடாமல் பக்குவமும் தெளிவும் ஆழமும் கொண்ட ஓர் ஆண்மகனை குருதத்தால் பிரதிபலிக்க இயன்றது. இவருக்கு ஜோடியாக நடித்த மதுபாலாவின் சித்தரிப்பையும் கண்ணியம், பரிவு, சுயமாக முடிவெடுக்கும் திறமை கொண்ட ஒரு பெண்ணாக அளிக்க முடிந்தது. 'பியாஸா' உள்பட குருதத்தின் எந்தப் படமும் பெரும் வெகுஜன வெற்றி என்று கூற முடியாது. பரவலாக ஓடி, பரவலாகக் கவனம் பெற்றன என்று மட்டும் கூறலாம். அவரை மதிக்கக்கூடிய டைரக்டராக வெளிக்காட்டிய 'மிஸ்டர் அண்ட் மிஸஸ் 55' படத்திலும் பாட்டுகள், தனியாக நகைச்சுவைப் பாத்திரம் அவருக்கு ஜோடி என இருந்தன. ஒரு சராசரி இந்தியப் படத்தின் அடையாளங்களைக் கைவிடா மல் அதே நேரத்தில் படத்தின் மொத்த அனுபவத்தை தனித்துவ மிக்க சுய திருப்தி அளிக்கக் கூடியதாக உருவாக்கும் விசேஷ ஆற்றல் குருதத்திடம் இருந்தது.

குருதத்தின் சொந்த வாழ்க்கையும் ஒரு சராசரி வெகுஜனத் திரைப்படத்தில் உள்ள மிகை உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங் களையும் கொண்டதாகத்தான் நாம் அறிய முடிகிறது. அவர் டைரக்டராக மட்டுமல்லாமல் வெறும் நடிகனாகப் பல படங் களில் பங்கெடுத்திருக்கிறார். இப்பணியில் பலவகை மனித இயல்புகளைப் பிரதிபலித்திருக்கக் கூடியவர், அதிகம் கவனிப்பு பெறாமல் போன ஒரு பாத்திரம் 'சௌதேலா பாய்' என்ற படத்தின் பிரதான பாத்திரம். சரத் சந்திர சட்டர்ஜியின் 'வைகுந்தன் உயில்' – இப்படத்தில், விதவையான தன்னுடைய இளைய தாயாரின் மகனைப் படித்துப் பட்டம் பெற்றுப் பெரிய மனிதனாக ஆக்கவேண்டும் என்பதற்காகத் தன் வாழ்க்கையையும் ஓரளவு சுயகவுரவத்தையும் விட்டுக் கொடுக்கும் மூத்தாள் மகனின் பாத்திரம் குருதத் நடித்தது. இப்பாத்திரத் துடன் ஒன்றி நடிக்கக் கூடிய கற்பனையுடைய ஒருவன் தன் பிரச்னைக்கு முடிவு பெறத் தன்னையே மாய்த்துக்கொள்ள

இயலுமா? மனித இயல்பு மனித அறிவுக்கு முற்றிலும் எட்டி விடுவதில்லை. குருதத் 1964இல் மறைந்தது அவசியம்தானா?

குருதத் கடைசியாகத் தயாரித்து டைரக்டும் செய்த படம் 'காகஸ் கே பூல்.' தொலைக்காட்சியின் பிரவேசத்தில் கலங்கிப் போன அமெரிக்கத் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் குறைந்து கொண்டே வரும் ரசிகர்களை மீண்டும் கொட்டகைக்குக் கவர மிக மிகப் பெரிய திரை, பல திசை ஒலிப்பெருக்கிகள் அறிமுகப்படுத்தினார்கள். அப்படி உருவான சினிமாஸ்கோப் என்ற அகலத் திரை வடிவத்தில் 'காகஸ் கே பூல்' எடுக்கப் பட்டாலும் கறுப்பு வெள்ளை படமாகவே எடுக்கப்பட்டது. குருதத் படங்களில் பாத்திரங்கள் வெளிச்சத்தில் இருந்து இருளுக்குப் போவதாகவும் இருளில் இருந்து வெளிச்சத்துக்கு வருவதாகவும் அடிக்கடி நிகழும். இந்த உத்திக்குத் திட்டவட்ட மான செய்தி இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பொதுப்படையாக மனிதன் இருட்டிலும் வெளிச்சத்திலும் மாறி மாறி இருக்க நேரிடும் என்று வேண்டுமானால் கூறலாம். குருதத்தின் மனத்திலும் இருண்ட சோர்வும் உற்சாக ஒளியும் மாறி மாறித் தோன்றிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.- அந்த நேரத்தில் செயல் கள் முழு அக்கறையோடு புரியப்படாவிட்டாலும் விளைவு களை முழுவதுமாகத்தான் ஏற்கவேண்டி வரும். குருதத்தின் மரணம் அப்படி நிகழ்ந்ததாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

அவர் இறப்பதற்கு ஓராண்டு முன்பு 1963இல் 'சாஹிப் பீபி குலாம்' எடுக்கப்பட்டது. இதற்கு டைரக்டராக அப்ரார் அல்வி என்பவர் அமர்த்தப்பட்டார். குருதத் படைப்புகளில் இரு எழுத்தாளர்கள் சாஹிர் லுதியான்வி மற்றும் அப்ரார் அல்வி முக்கியப் பங்கேற்றார்கள். தான் அறிந்தவர்கள் மீது குருதத் மிகுந்த விசுவாசம் கொண்டிருந்தார். சிறு சிறு பாத்திரங் களில் நடிப்பவர்கள்கூட அவரிடம் தொடர்ச்சியாக வாய்ப்புகள் பெற்றார்கள். விசுவாசம் என்ற தன்மைக்கு விரிவான இயல்பு கள் உண்டு. அவருடைய மரணத்துக்குக்கூட இந்த விசுவாசம் ஓரளவு காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

(1992)

தமிழை உலகமறியச் செய்தவர்!

சிகாகோ பல்கலைக்கழகத்தில் தெற்காசிய ஆய்வுப் பிரிவில் பேராசிரியராகப் பதவி வகித்த ஏ.கே. ராமானுஜன், ஜூலை 13ஆம் தேதி மறைந்த போது அவருக்கு வயது 65. பன்மொழிப் புலவராக விளங்கிய அவருடைய ஆங்கிலமாக்கம், சங்கப் பாடல்களையும் நம்மாழ்வார் பாசுரங்களையும் கர்நாடக 'வசன' தத்துவக் கவிதைகளையும் உலகின் பல நாடுகளில் பிரபலப்படுத்தியிருக்கிறது.

ஒரு நாளின் பெரும் பகுதியை நான் *சுதேச மித்திரன்* அலுவலகத்தில் போக்கிய 1971ஆம் ஆண்டு. ராமானுஜத்திடமிருந்து ஒரு கடிதம். "மிகவும் அவசரம். எனக்கு நா. வானமாமலை பதிப்பித்த 'கட்டபொம்மன் கதைப் பாட்டு' உடனே தேவைப் படுகிறது. என்.சி.பி.எச். வெளியிட்ட நூல். பல காலமாகவே பிரதிகள் இல்லை என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இப்போதும் இல்லை என்று தான் பதில் கிடைக்கும். ஏதாவது நூலகத்தில்தான் முயற்சி செய்ய வேண்டும். விமானத் தபால் மூலம் அனுப்பவும். நான் பிரதி எடுத்துக்கொண்டு உடனே திருப்பி அனுப்பி விடுகிறேன்."

புத்தகம் நல்ல வேளையாக மத்திய நூலகத்தில் கிடைத்தது. அந்த நாளில் அமெரிக்காவுக்கு விமானத் தபாலில் புத்தகம் அனுப்ப இருபது ரூபாய் செல வாகியது. இருபது நாளில் புத்தகம் திரும்பி வந்து விட்டது. நூலகத்தில் ஒரு வாரத்துக்கான அபராதம்.

இருபது ஆண்டுகள் கழித்தும் ராமானுஜத்துக்குப் புத்தகங்கள் தேவைப்பட்டன. அவருக்குப் புத்தகங்களின் தேவை எப்போதும் இருந்தது. உண்மையான கல்விமானுக்கு ஓய்வென்றும் இனி போதும் என்றும் உண்டோ?

நான் அவரை முதலில் சந்தித்த 1967–68ஆம் ஆண்டுகளில் அவருடைய ஆங்கிலக் கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றும் சங்கப் பாடல்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு நூலும் வெளியாகியிருந்தன. அவருடைய கன்னடக் கவிதைகளின் தொகுப்பு அச்சிலிருந்தது. 'சமஸ்காரா' நாவலை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கியிருந்தார். அவருடைய கதைகளையோ கவிதைகளையோ அவரே மொழிபெயர்ப்பதில் நாட்டம் கொள்ளவில்லை. (நான் அப்போது படித்திருந்த அவருடைய ஒரே சிறுகதை வேறொருவரால் ஆங்கிலமாக்கப்பட்டிருந்தது.) நல்ல ஆங்கில உரைநடை எளிதில் சாதிக்கக் கூடியதல்ல என்றார். 'இந்திய ஆங்கிலம்' அவருக்குக் கூச்சத்தை ஏற்படுத்தியது.

இந்தியாவில் அறிவு ஜீவி என்றால் நாட்டுப் பாடலையும் தெருக் கூத்தையும் போற்ற வேண்டும் என்று எண்பதுகளில் அடித்த அலையை அவர் அறுபதுகளிலேயே எதிர்பார்த்திருக்க வேண்டும். அப்போதிலிருந்தே அவர் வாய்வழிக் கதைகளில் கவனம் செலுத்தினார். அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக டேப்ரிகார்டர்கள் இந்தியாவுக்கு வரத் தொடங்கியிருந்தன. ராமானுஜன் அவர் பதிவு செய்திருந்த சில கதைகளை என்னை கேட்கச் செய்தார். நாங்கள் இருவருமாக லா.ச.ரா.வைப் பார்க்கப் போனோம். அந்த நாளில் லா.ச.ரா.வைப் பார்க்க வேண்டும் என்று வரும் வெளியூர்க்காரர்கள் முதலில் என் வீட்டுக்கு வருவார்கள்.

சூழ்நிலை மனிதரிடம் ஏற்படுத்தும் மாற்றங்களை ராமானுஜன் கூர்ந்து கவனித்து வந்தார். அப்போது அவருடைய மகனுக்கு ஐந்து வயதுதானிருக்கும். ஆனால், அமெரிக்காவில் மூன்று நான்கு ஆண்டுகள் கழித்துவிட்டான். அப்பாவிடம் ஏதோ கோபம், *'you hurt my feelings'* என்றான். எனக்கும் ஒரு சிறுவன் ஒரு நுட்பமான மனநிலையைச் சொற்களால் விவரிக்க முடிந்தது குறித்து வியப்புத்தான். ராமானுஜனுக்கும் வியப்பு. இந்தியாவில் வளர்ந்த குழந்தை இப்படிச் சொல்லுமா? "நான் உன்னோடு பேச மாட்டேன், போ" என்றும் சொல்லலாம். "என் உணர்வுகளை வருத்தியிருக்கிறீர்கள் என்று எனக்குக்கூடச் சொல்லத் தோன்றியிருக்காது" என்று ராமானுஜன் சொன்னார்.

இலக்கியத் துறையில் அடக்கமாக இருப்பவர்கள் அழித்துத் தேய்க்கப்படுவது அவருக்கு வருத்தம் தந்தது. "ஒரு படைப்பை

ஒழுங்காக எழுதத் தெரியவில்லை. அரசியல் செல்வாக்கையும் படாடோபத்தையும் கொண்டு இவர்கள் எப்படி பவனி வருகிறார்கள், பார்!" என்று ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கூறினார்.

உலகத் தமிழ் மாநாடு 1973இல் யாழ்பாணத்தில் நடப்பதாக ஏற்பாடு. ஆனால், இலங்கை அரசு வெளிநாட்டுப் பிரதிநிதிகளை ஏதாவது காரணம் காட்டி நாட்டிலேயே நுழைய விடவில்லை. மாநாட்டில் கலந்துகொள்ளாமல்தான் ராமானுஜன் சிகாகோ திரும்ப வேண்டியிருந்தது.

ராமானுஜனின் ஆங்கிலமாக்கம் குறித்துக் கடந்த சில ஆண்டுகளில் கருத்து வேற்றுமை தோன்றியிருந்தது. நிறைய பேர் மொழிபெயர்ப்புத் துறைக்கு வந்துவிட்டார்கள். எந்த மொழிபெயர்ப்பாளருக்கும் இன்னொருவருடையது பிழை பட்டிருப்பது போலத்தான் தோன்றும். ராமானுஜன் மொழி பெயர்ப்பில் தனித்துவமுள்ளதோர் வடிவத்தைப் பின்பற்றினார். ஆங்கிலம் மட்டுமே பரிச்சயமுடையவர்களிடம் அவருடைய மொழிபெயர்ப்பு நெருக்கமான உணர்வை ஏற்படுத்தியது. கன்னட 'வசன' கவிதைகளை அவர் ஆங்கிலமாக்கம் செய்தது அவருக்கு அமெரிக்காவில் உயரிய இலக்கியப் பரிசாகிய 'தேசிய நூல் விருது' பெற்றுத் தந்தது. *Speaking of Siva* என்று தலைப்பிட்ட நூல் அவருடைய மொழிபெயர்ப்பு நூல்களிலேயே மிகவும் சிறப்பானது.

ராமானுஜனின் ஆங்கிலக் கவிதைகள் பல இலக்கியத் தொகுப்புகளில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. மாதிரிக்கு ஒன்று:

கடைத்தெரு ஓரமாக
நடந்து செல்லும்போது
மூடிய கடையின்
கண்ணாடியில் என் முகமே
ஓர் அந்நியன் முகமாவது கண்டு
திடுக்கிட்டேன்.
முகத்துக்குக் கீழே
கையொப்பம் –
என் தந்தையுடையது.

(1993)

ஒரு கவிதை
இரு மொழிபெயர்ப்புகள்

1993ஆம் ஆண்டுக்கான ஞானபீட விருது பெற்றுள்ளவர் ஓர் ஐ.ஏ.எஸ். அதிகாரி என்றால் நம்பத்தான் முடிகிறதா? ஆம். சென்ற ஆண்டுக்கான ஞானபீட விருது பெற்றுள்ள டாக்டர் சீதாகாந்த் மகாபாத்ரா ஓர் ஐ.ஏ.எஸ். அதிகாரிதான். தவிர சமூக மானிடவியல் (Anthropology) துறையில் ஆய்வு செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றவரும்கூட.

ஓரியக் கவிஞரான சீதாகாந்த மகாபாத்ரா வுக்கு விருது பெறுவது ஒன்றும் புதிய அனுபவ மல்ல. ஏற்கெனவே பல விருதுகளைக் குவித்து வைத்திருப்பவர் மகாபாத்ரா.

1967இல் வெளியான 'அஷ்டபதி' என்ற இவரது கவிதைத் தொகுதி மாநில சாகித்ய அகாதமி பரிசு பெற்றுள்ளது. 1974இல் வெளியான 'சப்தர் ஆகாஷ்' என்ற கவிதைத் தொகுதி மத்திய அரசின் சாகித்ய அகாதமி விருது பெற்றுள்ளது.

இவ்விருதுகள் தவிர 'சரளா விருது', 'குமாரன் ஆசான் விருது', 'சோவியத்லாந்து நேரு விருது' போன்ற விருதுகளும் பெற்றுள்ளார்.

ஓரிய மொழிக்குத் தரப்படும் மூன்றாவது ஞானபீட விருது இது. இதற்கு முன்னர் கோபிநாத் மோகன்டி, சச்சி ரவுத்ராய் போன்ற ஓரிய இலக்கியப் படைப்பாளிகள் இவ்விருதுகளைப் பெற்றுள்ளனர்.

இரண்டு லட்ச ரூபாய் பணமும், பாராட்டுப் பத்திரங்களும் கொண்டது ஞானபீட விருது. இந்த ஆண்டு தேர்வுக் கமிட்டிக்குத் தலைவராக இருந்தவர் டாக்டர் கரன்சிங்.

இதுவரை ஞானபீட விருது 31 படைப்பாளிகளுக்குத் தரப்பட்டுள்ளது. (1967இலும், 1970இலும் இரு மொழிகளைச் சேர்ந்த படைப்பாளிகள் பரிசைப் பகிர்ந்துள்ளனர்.)

எழுத்துத் துறையைச் சார்ந்து வாழ்வதில் பல சோகங்கள் இருக்கின்றன. அதில் ஒன்று மொழிபெயர்ப்பது. இன்னொன்று மொழிபெயர்க்கப்படுவது.

ஆனால், மொழிபெயர்ப்பில்லாத மனித அனுபவமும் உண்டோ? ஒரு பொருளையோ, ஓர் அனுபவத்தையோ ஒவ்வொரு மனித மனமும் தனித்த முறையில் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்கிறது. மொழிபெயர்ப்புக்கும் இப்படிப் பொருள்படுத்திக் கொள்வதற்கும் அடிப்படையில் பெரிய மாறுபாடு கிடையாது.

சென்ற ஆண்டு இரு தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு விசேஷ கவனத்துக்குள்ளாகியது. 'கதா' பரிசுக் கெனத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு, ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப் பட்டு, ஒரு தொகுதியிலும் சேர்க்கப்பட்ட அந்த இரு கதை களும், மொழிபெயர்ப்பில் மூல ஆசிரியர்களுக்கு திருப்தியளிக்க வில்லை. மூல ஆசிரியர்கள் இருவருக்கும் ஆங்கில மொழிப் பரிச்சயம் உண்டு. அநேக தருணங்களில் நமக்கும் இந்த வருத்தம் ஏற்பட்டிருக்கும், ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், நம்முடைய ஆங்கிலப் பரிச்சயம் ஒரு மொழிபெயர்ப்பின் இலக்கியத் தன்மையை அளவிடப் போதுமா? போதும் என்றே வைத்துக் கொள்வோம். ஆனால், லிபியே தெரியாததொரு மொழியில், மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தால் நாம் எப்படி மொழி யாக்கத்தின் தன்மையை உணர்ந்துகொள்வது? இரு சாத்தியக் கூறுகள்: ஒன்று, மொழிபெயர்ப்பாளர் நம் நம்பிக்கைக்குரிய வராக இருப்பது; இரண்டு, மொழிபெயர்க்கச் சொல்வோர் நம் நம்பிக்கைக்குரியவராக இருப்பது.

இந்த இரண்டும் சாத்தியமில்லாத சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு.

மூலப்படைப்பு மட்டுமின்றி மொழிபெயர்ப்புக்கும் ஒரு தனி இலக்கிய நிலை உள்ளது. அதாவது அதற்கே ஒரு தனி ஆளுமையும் செல்வாக்கும் ரசிகர் குழுவும் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இது மூல ஆசிரியர் மற்றும் மொழிபெயர்த்தவரின் நிர்ணயிப்பில் உள்ளதாகக் கொள்ள முடியாது. ஓர் உதாரணம், உமர்கயாமின் 'ருபாயத்.' அதன் உலகம் பரவிய இன்றைய செல்வாக்குக்குக் காரணம், சென்ற நூற்றாண்டில் எட்வர்டு ஃபிட்ஸ்ஜெரால்டு

என்பவரின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு. மொழிபெயர்ப்பாளரே திருப்தியுறாமல் திரும்பத் திரும்பத் தன் மொழிபெயர்ப்பைத் திருத்தி எழுதினார். இன்றும் அவர் மொழிபெயர்ப்பு எல்லா வகையிலும் சரியானது என்று கூற முடியாது. ஆனால்,, மூன்று நான்கு தலைமுறைகளின் அறிஞர்களும் சிந்தனை யாளர்களும் அந்த 'பிழைபட்ட' மொழிபெயர்ப்பால் பாதிக்கப் பட்டவர்கள்தான்!

இலக்கியப் படைப்பு, இலக்கிய அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் நிர்ப்பந்தம் பொதிந்திருக்கிறது. 'கதா' மொழிபெயர்ப்பு மூல ஆசிரியர்கள் வருத்தப்பட்டுக்கொள்ளும் அளவுக்கு மோச மல்ல. இரு கதைகளில் ஒன்று விசேஷமானதல்ல. ஆனால்,, அது மொழிபெயர்ப்பில் ரசிக்கக்கூடியதாக மாறியிருந்தது!

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஓரிய மொழிக் கவிஞர் சீதாகாந்த் மகாபாத்ராவின் கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்பைக் கையெழுத்துப் பிரதிநிலையில் கவனித்துப் பார்க்க நேர்ந்தது. அவருடைய சில கவிதைகள் நேரிடையாக ஓரிய மொழியில் இருந்து தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தன. சில, ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு மூலமாகத் தமிழில் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. ஒரு கவிதைக்கு இந்த இருவகையிலும், தமிழ் வடிவம் கிடைத் திருக்கிறது. இந்த மொழிபெயர்ப்பு ரசாயனம், ஒரு கவிதையின் அனுபவத்தை முற்றிலும் வேறான இரு அனுபவங்களாக மாற்றியிருந்தன. இதோ அந்த இரு மொழிபெயர்ப்புகள்.

கோடை: ஒரு கிழவன்

கோடை! அவள் கொடிய மாயை அவள்!
என்ன ஈர்ப்பு சக்தி அவளுக்கு!
ஆசைகளை உறிஞ்சி
உயிர்களைத் துடிக்க வைத்து

தனது ஆதி ஆசைக்கே
தியாகியைப் போல பலியாகும் இளவேனிலை
சிறு ஆட்டுக்குட்டியாக்கிச்
சாகடிக்கும் மாயை!

பொடியாகி உதிரும் என் துயரம்
மண்டையோட்டுக்களையும்
அழுகிற குருதியையும்
கண்டுபிடிக்கிறது.
நீல மலையின் பிளந்து நிற்கும்
இரு வாய்களுக்கிடையே
மோர்க் கரைசலைப் போல
தாரகைகளின் மென்மை ஈரத்தில்

தொங்குகிறது கனவு நகரம்.

அடர்ந்த அமைதிக்கும்
அழகின் கொடிய ஆசைகளுக்கும்
இடையே நடக்கும் போரில்
அதன் அரிய பார்வை
கிருஷ்ணசூடாவின்* தீப்பரப்பாய்
என் இரவுகளைப் பேரமைதி
கொள்ள வைக்கிறது.

இரவின் கொடிய ஆவேசத்தை
அடுத்து வரும் காலை
ஆசைகளின் வேகத்தை
இழந்து நிற்கிறது.
கொத்து ரோஜா நிறப் பாலைவனத்தில்
பெண்கள் கிளிகளைப் போல
நடனமாடுகிறார்கள்.

வீதியைக் கடக்கும் உலர்ந்த சருகுகள்
பேய்க் காற்றின் எழுச்சியில்
போக்குவரத்தைத் தடை செய்கிறது.
ஏப்ரல் மாதத்தின் ஈனக்குரல்
நீல வானத்தின் ஜ்வாலையில்
பறவைகளைத் திணற அடிக்கிறது.
ரத்த மந்திரத்தைக் கேட்டுப்
பயந்த சிறுகுருவிகள்
பாட்டை மறக்கின்றன.

பளபளக்கும் அதன் துறைமுகங்களில்
என் எட்டுக்கால் பூச்சிகள்
செத்து மடிகின்றன.
பாக்கி இருப்பது –
பெருங்குடம் நிறைய
இருண்ட என் நினைவுகளே!

தமிழாக்கம்: ஒரிய மொழியிலிருந்து ரங்கநாயகி மகாபாத்ரா.

முதுமையில் கோடை

கோடைக்கிருப்பது
சூனியக்காரியின் வசியம்.
காத்திருந்து நாடி தளர்ந்த வசந்தம் அவள்
முதல் வெறிக்குப் பலியாகும்
சாது ஆடு.

---

* கிருஷ்ணசூடா – வேனிற் காலத்தில் பூக்கும் சிவப்பு நிறப்பூக்கள். ஆங்கிலத்தில் 'மேஃபிளவர்' என்பார்கள்.

அறுபட்ட தலைகள்
பழிக்குப் பழியெனக் கதறுவதைத்
துடிக்கும் ஏக்கம் காண்கிறது –
நட்சத்திரங்கள் மெல்லிய திரைவிரிக்க
நீலச் சிகரங்கள் நடுவில்
பால் போன்ற நகரம் மிதக்கிறது.
தெறி கெட்ட இரவு போதை
ஆறுதலுக்கும் எழிலுக்குமிடையில்
திருஷ்டியால் அருமை
பூரணமாக்குகிறது.
இருட்டின் தீவிரத்துக்குப் பின்
காலை வலுவற்றிருக்கிறது.
எதிர்பார்த்தல்கள் பாலைவனக் கிளிகளாக
நடனமாடுகின்றன.
திடீரென்று வீசிய சுழற்காற்றில்
சருகுகள் தெருவைச்
சீறிக் கடந்து
போவோர் வருவோரை
நிறுத்தி விடுகின்றன.
வானத்து நீலச் சேர்க்கையில்
ஏப்ரலின் ஈனக்குரல்
குருதி கீதம் பாடுகிறது;
அரண்ட பறவைகளைக்
குழப்புகிறது.
ஒளிவிடும் துவாரங்களில்
அனைத்துச் சிலந்திகளும்
மடிந்து கிடக்கின்றன.
கரிய நினைவை மட்டும் சுமக்கிறேன்.

ஆங்கில வழித் தமிழாக்கம்: அசோகமித்திரன்.

(1994)

தேவிகா ராணியுடன் இரு சந்திப்புகள்

தேவிகா ராணியின் இறுதி நாள்களை நினைத்துப் பார்க்கும்போது மிகவும் வருத்தமாக இருக்கிறது. கை, கால், பேச்சு எல்லாம் பாதிக்கப் பட்டு, சொந்த வீட்டில் கவனித்துக்கொள்ளச் சரியான ஏற்பாடு இல்லாமல் அவர் ஒரு ஹோட்ட லில் தங்க வேண்டியிருந்திருக்கிறது. அவரும் அவருடைய கணவரும் சேர்த்து வைத்த கலைப் பொருள்களும், ஓவியங்களும் எங்கு, எவ்வளவு என்ற கணக்கு இல்லாமல் சிதறி, தொலைந்து போயிருக்கின்றன. அவரிடம் பணியாளாக இருந்த மிஸஸ் பூனாச்சா என்ற அம்மாள், "எல்லாச் சொத்துக்கும் நான்தான் வாரிசு, இதோ உயில்" என்றாள். சினிமா என்ற கலை வடிவத்தின் இந்திய முன்னோடிகளில் ஒருவரின் வாழ்க்கை, சாதனை, குடும்பம், சமூக உறவு எல்லாமே ஏதோ மயக்கத்தில் வரைந்த கோலம் போலாகி விட்டது.

நான் தேவிகாராணியை 1964இலும் 1980இலும் சந்திக்க நேர்ந்தது. முதலில் இரண்டாவது சந்திப்பை முடித்து விடுவோம்.

பெங்களூரில் சர்வதேச திரைப்பட விழா ஃபிலிமோத்ஸவ். இந்தியாவெங்கும் லோக்சபா தேர்தல்கள். மூன்றாண்டுகள் முன்பு 'இனி எழ முடியாது' என அடித்துப் போடப்பட்ட இந்திரா காந்தி இன்று எதிர்ப்புகளைத் தவிடு பொடியாக்கிக்

கொண்டிருக்கிறார். இன்னும் முடிவுகள் முழுவதுமாக வர வில்லை. ஆனால், என்ன வடிவத்தில் இருக்கப் போகின்றன என்று தெரிகிறது. திரைப்பட விழாத் தொடக்கத்தில் முற்றும் முழுவதுமாக அதிகாரிகள் மட்டுமே. ஓர் அமைச்சர் இல்லை – உள்ளூரிலிருந்தோ டில்லியிலிருந்தோ விழாவைத் தொடக்க தேவிகாராணி. அப்போது குத்துவிளக்கு கண்டுபிடிக்கவில்லை. அவள் மேடை மீதேறி சில வார்த்தைகள் பேசிவிட்டு, "இதோ விழாவைத் தொடங்கி வைக்கிறேன்" என்றால் போதுமானது.

விழாவைத் தொடங்க தேவிகாராணி வந்துவிட்டார். அப்போது கொட்டகைக்கு வெளியே கூச்சல், கோஷம், அப்புறம் தடியடி. பத்து நிமிடத்தில் சகஜநிலை திரும்பிவிட்டது. விஷயம் இதுதான். தேவிகாராணியின் எஸ்டேட்டில் வேலை பார்க்கிற வர்கள் அவர்களின் மேற்பார்வையாளர்களிடம் பலமுறை குறைகளைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள். ஒன்றும் நடக்கவில்லை. பெரிய அளவில் அவர்கள் கோரிக்கைகள் கவனம் பெற வேண்டுமெனத் திரைப்பட விழா தொடங்கப்படும் 'கபாலி' கொட்டகை முன் ஆர்ப்பாட்டம்.

என்னுடைய சந்தேகம் இந்த ஆர்ப்பாட்டம், தடியடி நடந்தது தேவிகாராணிக்குத் தெரியுமா என்று. அவருடைய தொடக்க உரை முன்னோடிக் கலைஞர்களுக்கு அஞ்சலி செலுத்துவதாக இருந்தது. அதே நேரத்தில் அவருக்கு மனத்தில் அப்போது தோன்றும் கருத்துகளைக் கூறுவது போலவும் இருந்தது. அந்த விழாவில் ஒரு பகுதி ஜான் ஃபோர்டு என்ற அமெரிக்க டைரக்டரின் படங்களை விசேஷமாகத் திரையிடு வது. தேவிகாராணி, ஜான் ஃபோர்டு அங்கு வரப்போவதாக நினைத்துவிட்டார். "எவ்வளவு மகத்தான கலைஞன்! அவர் வருவது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது" என்றார். அந்த நாளின் திரைப்பட விழாக்களை ரைனா என்ற அதிகாரி நிர்வகித்து வந்தார். அவருடைய தலை வழுக்கையை அவருடைய மீசை சமன் செய்தது. அவர் குறுக்கிட்டு, "ஃபோர்டு வரவில்லை. அவருடைய படங்கள்தான் வந்திருக்கின்றன" என்றார். "இதை ஏன் முன்னமேயே சொல்லவில்லை?" என்று தேவிகாராணி மேடையிலேயே கேட்டார். "விழா நடத்துகிறவர்கள் விருந்தாளி களை இன்னும் சிறிது அக்கறையுடன் கவனிக்க வேண்டும்" என்றார்.

இப்படி ஏதேதோ காரணங்களால் அன்று தேவிகாராணிக்கு நல்ல பொழுதாகச் செல்லவில்லை. கபாலி கொட்டகை உள்ள தெரு நெரிசல் மிகுந்தது. தொடக்க விழா முடிந்தபின் அவர் வீடு திரும்ப கொட்டகைக்கு வெளியே வந்துவிட்டார். ஆனால், அவருடைய வண்டியை அவரருகில் கொண்டுவர இயலவில்லை.

தேவிகாராணியைத் தனியாக விட்டுவிட்டார்கள் என்று தான் எனக்குத் தோன்றியது. கொட்டகையிலிருந்து வெளியேறிக் கொண்டிருந்த சிலரில் நானும் ஒருவன். நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துவிட்டோம். எனக்கு அவரைத் தொந்தரவு செய்ய விருப்பமில்லை. அதே நேரத்தில் அவரைப் பாராதது போலச் செல்லவும் பிடிக்கவில்லை. பலவீனமாகப் புன்னகை புரிந்தேன். அவர் ஏதோ என்னைக் கேட்பது போலப் பார்த்தார். நான் அருகே சென்றேன். "நன்றாகப் பேசினீர்கள்" என்றேன். "அப்படியா?" என்றார். இதற்குள் அவர் வண்டி வந்துவிட்டது. அவர் கையசைக்க நானும் கையசைத்தேன். அவருக்கு என்னை ஞாபகம் இல்லை. பதினைந்து ஆண்டுகள் முன்னால் பார்த்தது.

பதினைந்து ஆண்டுகள் நீண்ட காலம். நான் அப்போது பணிபுரிந்த ஜெமினி நிறுவனம் 'ஜிந்தகி' என்ற இந்திப் படத்தைத் தயாரித்து வெளியிட்டது. பெங்களூருக்கு முதல்நாள் ஆட்டத்துக்கு ஏழெட்டுப் பேர் சென்றிருந்தோம். யாருடைய யோசனை, யாருடைய அழைப்பு என்று தெரியவில்லை. தேவிகாராணியை அவருடைய தடாகுனி எஸ்டேட்டில் பார்க்கச் சென்றோம். அப்போது அது ஒரு சிறு காடு போல இருந்தது. பழங்கால ஆங்கிலேயப் பாணி பங்களா. நாற்புறமும் விசால மான வராந்தா. ஒரு விசாலமான இருட்டான அறையில் உட்கார்ந்தோம். அறையினுள் விதவிதமான மேஜைகள். சில இரண்டே கால்களில் சுவரோடு ஒட்டியபடி நின்றன.

அறைக்குள்ளேயே சில செடிகள் வேறு. தேவிகாராணிக்கு அப்போது ஐம்பது வயதிருக்கும். எங்கள் குழுவில் இருந்த ஓர் ஒலிப்பதிவு இன்ஜினீயரின் சகோதரர் பம்பாய் மெஹ்பூப் ஸ்டுடியோவில் ஒரு நிர்வாகியாக இருந்தார். பேச்சு ஒரு நிமிடம் பம்பாய் பற்றி இருந்தது. அப்புறம் மவுனம். நீடித்த மவுனம்.

டீ வந்தது. "உங்கள் படத்தில் பாட்டு ஏதாவது பிரபல மடையுமா?" என்று தேவிகாராணி கேட்டார். ஆளுக்கொரு மாதிரி பதில் கொடுத்தோம். முதல்நாள் ஆட்டத்தில் படத்தின் எந்த அம்சமுமே எடுபட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், முதல்நாள் ஆட்டத்தை முழுவதும் நம்பக்கூடாது. படம் மகத் தான வெற்றியடையாவிட்டாலும் பின்னர் நிறைய இடங்களில் நிறைய நாள்கள் ஓடிற்று.

"அந்த நாள்களில் பாட்டுக்காகப் படம் ஓடிற்றா, படம் ஓடியதால் பாட்டு பிரபலமானதா என்று சொல்ல முடியாது. பெரிய பாடகர்கள் பாடாதுபோனால்கூடப் பாட்டு பிரபல மாகிவிடும். உதாரணத்துக்கு ..." இங்கு அவர் தயங்கினார். 'சல் சல்ரே நவ்ஜவான்' என்று சொன்னேன்.

சுரங்கம் போன்று இருட்டிக் கிடந்த அந்த அறை உயிர் பெற்றது. ஜோராபாய், சைகல், பங்கஜ் மல்லிக், கே.சி. டே ஆகிய பாடகர்களைப் பற்றி அவரும் நானும் பரிமாறிக் கொண்டோம். "ஹிந்தி சினிமாவில் ஒன்று பஞ்சாபி இசையாக இருக்கும். இல்லாது போனால் வங்காள இசையாக இருக்கும்" என்றார். எனக்கு அந்த நாளில் சைகல், பங்கஜ் மல்லிக் இருவர் பாடுவதையும் அடையாளம்கூடக் கண்டுகொள்ள முடியாது.

என் சகாக்கள் களைத்துப் போய்விட்டார்கள். அன்று அந்தக் குழுவில் எல்லாருக்கும் சீனியர் எம்.எஸ். ஜானகிராமன் என்ற பெயருடைய ஆர்ட் டைரக்டர். அவர் எழுந்து நின்று "போகலாம். உடனே தியேட்டருக்குப் போய்ப் பார்க்க வேண்டும்" என்றார். நாங்கள் போய்ப் பார்த்து செய்யக் கூடியது ஒன்றும் இல்லை. பால்கனியில் ஒழுங்காக உட்காராமல் அங்குமிங்கும் அலைந்து கொண்டிருப்போம். காசு கொடுத்துப் படம் பார்க்க வந்தவர்கள் அவதியுறுவார்கள். மெஹ்பூப் ஸ்டுடியோ நிர்வாகியின் சகோதரர், "நாங்கள் போய்விட்டு வருகிறோம்" என்று அனைவரையும் பிடித்துத் தள்ளாத குறையாகத் தள்ளினார்.

நாங்கள் வெளிவராந்தாவுக்கு வந்துவிட்டோம். அப்போது தேவிகாராணி, "ஒரு நிமிடம்" என்றார். வராந்தாவில் இருந்த பூந்தொட்டியிலிருந்து ஒரு மலரைப் பறித்தார். மிகுந்த மகிழ்வைப் பிரதிபலிக்கும் புன்னகையுடன் அந்தப் பூவை என்னிடம் கொடுத்தார். பூ என்று பார்த்தால் அது விசேஷமானது அல்ல. எனக்கு நிறைய இருமல் வந்தது. பூ விரைவிலேயே உதிர்ந்து விட்டது.

தேவிகாராணி ஏன் முற்றும் முழுவதுமாகத் தன்னை ஒரு பணியாளரிடம் ஒப்படைத்துக் கொண்டார்? மிஸஸ் பூனாச்சாவுக்கு 'சல் சல்ரே நவ்ஜவான்' பாடத் தெரியுமோ?

(1995)

நானறிந்தபடி
சினிமாவும் விமரிசகர்களும்

ஓவியர்களுக்குத் தாங்கமுடியாத கோபம். இந்த விமரிசகர்கள் எதிர்பாராத இடங்களில் விபரீத மாகக் குறை கண்டு ஓர் ஓவியனுக்கும் நல்ல பெயர் சூட்டுவதில்லை. இதை இப்படியே விட்டு விடக் கூடாதென்று இதர நேரங்களில் பரமப் பகையாளிகளான ஓவியர்கள் ஒன்றுசேர்ந்து ஒரு சவால் விடுத்தார்கள். அவர்கள் கூட்டு முயற்சியில் ஓர் ஓவியத்தைத் தயார் செய்தார்கள். அதில் 47 குறைகளை அமைத்திருந்தார்கள். இந்த விமரிசகர் கள் 47 குறைகளைக் கண்டுபிடிப்பார்களா?

கண்டுபிடித்தார்கள். மொத்தம் 147 குறைகளைக் கண்டுபிடித்தார்கள்.

பிரெஞ்சு சினிமாத் துறையில் இப்படி ஒரு போட்டி. இப்படிக் குறை கூறியே கொழுத்து வரும் விமரிசகர்கள் ஒழுங்காக ஒரு படம் எடுத்துத் தரமுடியுமா?

ஒரு விமரிசகர் சவாலை ஏற்று, ஒன்றல்ல பல படங்கள் சிறப்பாக எடுத்தார். ட்ரூஃபோ என்ற அந்த விமரிசகர் – டைரக்டரின் படங்கள் செய்நேர்த்தி, ஐரோப்பிய சினிமா ரசனையையே மாற்றியது. இன்று தெரிந்தோ தெரியாமலோ ட்ரூஃபோவின் பாதிப்பு பல தமிழ் டைரக்டர் களிடம் இருக்கிறது. நடிகர்களில் கமல்ஹாசனை நினைக்கும்போது எனக்கு ட்ரூஃபோவின் ஞாபக மும் வருகிறது.

இந்தியாவிலும் ஒரு காலத்தில் சில சினிமா விமரிசகர்கள் மிகுந்த செல்வாக்கு கொண்டிருந்தார்கள். இவ்வளவுக்கும் பத்திரிகை வாசகர் எண்ணிக்கை சில ஆயிரங்களே இருக்கும். வாசகர்களில் பலர் சினிமா பக்கம் போகாதவர்களாகவே இருக்கக்கூடும். ஆனால், இந்த விமரிசகர்களுக்குத் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் பெருமதிப்புக் கொடுத்தார்கள். பயப்பட்டார்கள் என்றுகூடக் கூறலாம். ஒரு திரைப்படத்துக்கு விமரிசனம் பாதகமாக அமைந்துவிடும் என்று அஞ்சி ஒரு விமரிசகர் கத்திக்குத்துக்கு ஆளானார். குண்டூசி ராஜகோபால் என்ற அந்த விமரிசகர் பாரதியின் வரலாற்றாசிரியர் ஆர்.ஏ. பத்மநாபனின் சகோதரர்.

இந்தித் திரைப்படத் துறையிலும் ஒரு விமரிசகர் சூறாவளியாகக் கருதப்பட்டார். *பிலிம் இந்தியா* என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியர் பாபுராவ் படேல் அற்பமாகத் தோன்றக் கூடியதையும் மிகுந்த பொருள் பொதிந்ததாகவும் தீவிரமானதாகவும் அதே நேரத்தில் நகைச்சுவை கொண்டதாகவும் மாற்ற வல்லவர். அவர் எஸ்.எஸ்.எல்.சி. கூட முடித்திருக்கவில்லை என்பது அவர் கூறித்தான் தெரிந்தது. ஆங்கில மொழியை வலுவாகவும் சுயமாகவும் அவர் கையாண்ட அளவுக்கு எனக்கு வேறு எவரையும் நினைக்கத் தோன்றவில்லை. ஆங்கில மொழிநடைக்கு என்னுடைய மானசீக குருக்களில் பாபுராவ் படேல் மிகவும் முக்கியமானவர்.

சினிமா விமரிசகர்களுக்கு கை நீளமல்லவா! பாபுராவ் படேலும் அவர் பங்குக்கு சினிமா எடுக்க வந்தார். அவர் தேர்ந்தெடுத்த கதை 'திரௌபதி.' அப்போது சங்கீத வானில் புதிய தாரகையாக வந்த சுசீலாராணி தொம்பட் என்பவர் தான் 'திரௌபதி.' விமரிசகர் பாபுராவ் படேல் திரைப்படத் தயாரிப்பாளராகத் தோற்றுவிட்டார். 'திரௌபதி' அதையடுத்து அவர் எடுத்த இன்னொரு படம், இரண்டும் ரசிகர்களின் ஆமோதிப்பைப் பெறவில்லை. ஆனால், பாபுராவ் படேலுக்கு இரண்டாவது மனைவி கிடைத்தாள். அது இந்திய சுதந்தரத்துக்கு முன்னால். அப்போது ஆண்கள் திருமணம் செய்துகொள்ள நிறையச் சுதந்தரம் இருந்தது.

பாபுராவ் படேலும் அவரது இரண்டாவது மனைவியான சுசீலாராணியும் *பிலிம் இந்தியாவை*த் தொடர்ந்து சிறப்பாக நடத்தினார்கள். பாபுராவ் படேலின் வீச்சு உலகத்துச் சிறந்த பத்திரிகையாளரில் எவருக்கும் குறைந்ததல்ல. அவர் தானாகவே ஒரு 'தகவல் வங்கி' ஏற்பாடு செய்து கொண்டிருந்தார். ஒரு காலகட்டத்தில் பாபுராவ் படேல் *பிலிம் இந்தியா* என்ற

பெயரையே அகற்றிவிட்டு *மதர் இண்டியா* என்று மறு பெயரிட்டார். புள்ளி விவரங்களுடன் வாதத்தை எடுத்துச் சொல்லும் பாணியில் இந்தியா வரையில் அவரே முதல் பத்திரிகையாளர்.

பாபுராவ் படேலின் பாதிப்பு இன்றும் நிறைய இருக்கிறது. இன்று எந்தப் பத்திரிகையில் கேள்வி–பதில் இல்லை? ஆசிரியரின் அசட்டுத்தனம், குரோதம், ரகசிய அபிலாஷைகள் எல்லாவற்றையும் இவற்றில் பார்க்கலாம். பாபுராவ் படேலின் கேள்வி–பதில் பகுதி அறிவு, தகவல், சமயோஜிதம், நகைச்சுவைக்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்தது. தமிழில் அந்த நாளிலேயே அப் பகுதியிலிருந்து சில கேள்வி–பதில்களை ஒரு பத்திரிகையில் மொழிபெயர்த்துப் போட்டார்கள். தமிழ்வாணனுக்கும் பாபுராவ் படேல் மானசீக குரு.

பாபுராவ் படேல் நாற்பதாண்டுகள் முன்பே தென்னிந்திய சம்பிரதாயக் கலையுலகை ஸ்தம்பிக்க வைத்தார். பாலசரஸ்வதியின் ஒரு நடன நிகழ்ச்சியை ஒரு யானைக் குட்டியின் அசைவுகளுக்கு ஒப்பிட்டார். நல்லவேளை, சத்யஜித் ரே எடுத்த 'பாலா' படத்தைப் பார்க்க அவர் உயிரோடில்லை. கலையை உடல்வாகுடனும், பருவத்துடனும் சம்பந்தப்படுத்தக்கூடாது எனலாம். ஆனால், நடனத்தின் விரிவான விளக்கமாக அமையும் ஏராளமான கோயில் சிற்பங்களில் ஏன் பாலசரஸ்வதி போன்ற உடல்வாகுடைய பெண்களைச் சித்தரிக்கவில்லை? ஏன் எல்லாச் சிற்பங்களும் இளம் பெண்களுடையதாகவே இருக்கின்றன? ஏன் அந்தப் பெண்கள் குறுகிய இடையுடையவர்களாகவே இருக்கிறார்கள்?

ஆனால், பாபுராவ் படேலின் விமரிசனக் கூர்மை ஓரிடத்தில் செயல்படவில்லை. சுசீலாராணியின் இசைஞானம், இசை வெளிப்பாடு இரண்டும் பற்றி அவருக்கு மிக உயர்வான அபிப்பிராயம் இருந்தது. சுசீலாராணி நல்ல பாடகி என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால், மகத்தான இசைக் கலைஞராக ஏற்றுக்கொள்வது சிரமம்.

இன்று இந்தியாவில் அசலான செல்வாக்கு உடைய சினிமாப் பதிரிகையாளர் யாராவது இருக்கிறாரா? இன்று வெகு விமரிசையாக நடத்தப்படும் 'பிலிம்பேர்' விருதுகள் நாற்பதாண்டுகள் முன்பு நிறுவப்பட்டபோது *டைம்ஸ் ஆஃப் இந்தியா* சினிமா விமரிசகர் அமரர் கிளேர் மெண்டோன்கா என்பவரின் ஞாபகார்த்தமாக 'கிளேர் விருதுகள்' என்றுதான் பெயரிடப்பட்டன. ஆனால், ஐந்தாறு ஆண்டுகளிலேயே கிளேர் இரண்டாம் முறையாக மறைய வேண்டியிருந்தது. அமெரிக்கத் திரைப்பட அகாதமியின் விருது பிம்பங்களை 'ஆஸ்கார்'

என்று அழைப்பார்கள். அந்த ஆஸ்காருக்கு இணையாக 'கிளேர்' திட்டமிடப்பட்டது. பாவம் 'கிளேர்.'

விமரிசனங்களை நம்பி திரைப்படங்கள் ஓடுவதில்லை என்பதை இன்று எல்லாத் தயாரிப்பாளர்களும் நன்கறிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒரு படம் வெளியான முதல் நாள் கொட்டகையில் அதைப் பார்த்துவிட்டு ஒருவர் எழுதும் விமரிசனம் அடுத்த வாரம்தான் முன்பெல்லாம் வெளிவரும். குமுதம் பத்திரிகையின் ஒரு பக்க விமரிசனத்தைத் தங்கள் மதிப்பீட்டோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக்கொள்ள வாசகர்கள் சில தருணங்களில் ஒரு மாதம்கூடக் காத்திருக்க வேண்டி யிருந்தது. இன்று ஒரு பத்திரிகையில் தவிர்க்கக் கூடிய பகுதி களில் ஒன்று சினிமா விமரிசனம் என்று வாசகர்கள் பலர் கருதுகின்றனர்.

(1995)

காலம், மொழி கடந்த நாவல்!

பத்துப் பதினோரு வயதில் ஆங்கில மொழியிலிருந்த 1500 பக்க நாவலைப் படிக்கத் தோன்றாதுதான். நான் அதை வைத்துக்கொண்டு திணறியது அதிலிருந்த ஒரு படத்தினால்.

ஒரு கிழவனின் பிணம் என்று ஒரு சாக்கு மூட்டையைத் தீவுக்கோட்டைக் காவலாளிகள் கடலில் எறிகிறார்கள். ஆனால், அந்த மூட்டையில் கிழவனுக்குப் பதிலாகக் கதாநாயகன் ஒளிந்து கொண்டு சிறையிலிருந்து தப்புகிறான். இது நூற்றைம்பதாவது பக்கத்தில் நடக்கிறது. அன்று நான் அதோடு திருப்தியடைந்து விட்டேன். ஆனால், என்னைவிட நான்கு வயது பெரியவளான என் அக்கா இரவில் கண் விழித்து முழு நாவலையும் முடித்தாள்.

இரு மாதங்கள் முன்பு ஒரு விளம்பரம் பார்த்து அந்த நாவலை வாங்கிவந்து ஒரு வரி விடாமல் படித்தேன். இந்த அறுபது சொச்சம் ஆண்டுகளில் அந்த நாவலைக் குறைந்தது முப்பது முறையாவது படித்திருப்பேன். ஒருமுறைகூட அலுப்புத் தோன்ற வில்லை. இது எனக்கு மட்டுமுள்ள அனுபவம் என்றில்லை. உலகில் இந்த நூற்றைம்பது ஆண்டு களில் அச்சு வசதி இருந்த எல்லா மொழிகளிலும் கோடிக்கணக்கான வாசகர்கள் அடைந்த அனுபவந் தான்.

இதை இனம், மொழி, தேசம், காலம் அனைத்தையும் கடந்து சாத்தியமாக்கி வருவது 'தி கவுண்ட் ஆஃப் மாண்டி கிரிஸ்டோ' என்ற நாவல். இந்த நாவலை எழுதியவர் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் அலெக்சாண்டர் டூமா. திருமண தினத்தன்று திறமையான, நேர்மையான இளம் மாலுமி ராஜ துரோகக் குற்றம்சாற்றப் பட்டு ஒரு தீவுச் சிறையில் அடைக்கப்படுகிறான். இச்சதிக்குக் காரணமானவர்கள்: ஒரு சக மாலுமி, அந்த இளைஞன் மணக்கவிருந்த பெண் மீது வேட்கை கொண்ட ஓர் உறவினன், மேலதிகாரிகளைத் திருப்தி செய்ய நியாயங்களைப் புறக்கணிக் கும் ஓர் அரசு அதிகாரி, ஒரு பக்கத்துவீட்டுக் குடிகாரன். பல ஆண்டுகள் தனித்த சிறைவாசம். பைத்தியம் பிடிக்கக்கூடிய தருணத்தில் எதிர்பாராத முறையில் இன்னொரு முதிய கைதியைச் சந்திக்கிறான் இளைஞன். முதியவன் ரிஷிகளை யொத்த அறிவுச் சுரங்கம். விரைவில் அவன் அறிவனைத்தையும் இளம் மாலுமியோடு பகிர்ந்துகொள்கிறான். கிழவன் திடீரென்று மரணமடைய, அவன் உடலைக் கட்டிப் போட்டிருந்த சாக்குப் பையில் மாலுமி ஒளிந்துகொண்டு சிறையிலிருந்து தப்புகிறான். கிழவன் தந்த தகவல்களைக் கொண்டு ஒரு புதையலைக் கண்டெடுக்கிறான். மாறுபெயரில் பெரிய தனவந்தனாக நாடு திரும்புகிறான். இயல்பாகத் தோன்றும் வகையில் சதிகாரர்கள் ஒவ்வொருவரையும் பழிவாங்குகிறான்.

'கவுண்ட் ஆஃப் மாண்டிகிரிஸ்டோ' இந்த நூற்றைம்பது ஆண்டுகளில் பலவிதமாக உருமாறி நூற்றுக்கணக்கான நாவல் கள், சிறுகதைகள், நாடகங்கள், திரைப்படங்களுக்கு ஆதாரமாக இருந்திருக்கிறது. நாவல் பிரதிகளுக்கு எப்போதுமே தேவை இருந்து கொண்டிருக்கிறது. பல மொழிகளில் புதுப்புது பதிப்பு கள் வந்தவண்ணம் இருக்கின்றன.

இலக்கிய சர்வாதிகாரிகள் மத்தியில் இந்த நாவலுக்கும் நாவலாசிரியருக்கும் சாதாரண எழுத்தாளர் அந்தஸ்துகூடக் கிடையாது. சர்வாதிகாரிகள் மக்கள் மனத்தையறிய மாட்டார் கள் என்பதைக் காட்ட, இன்றும் இந்த நூல் ஏராளமானோரால் படிக்கப்படுகிறது. அவர்கள் மகிழ்ச்சிக்குக் காரணமாக இருக்கிறது.

என்ன காரணம்? பிசிறு தட்டாத கதை. திட்டவட்டமான பாத்திர வார்ப்பு. கதை எவ்வளவுதான் பின்னிப் பிணையப் பட்டிருந்தாலும் எல்லாவற்றுக்கும் நுனி, நடு, அடி உண்டு. டூமாவைத் தர்மப் பிரசாரகன் என்று கூறுவோருமுண்டு.

அதே நேரத்தில் 'மாண்டிகிரிஸ்டோ' அநியாயத்தைப் பற்றிய மாபெரும் வரலாறு என்று கூறுவோரும் உண்டு.

இன்னும் ஓரிரு மாதங்கள் கழித்து மீண்டும் 'மாண்டி கிரிஸ்டோ' நாவலைப் படிப்பேன் என்றுதான் தோன்றுகிறது.

சென்னை ஆக்ஸ்போர்ட் யுனிவர்சிடி பிரஸ் புத்தகக் கடையில் ரூ.75/–க்கு புதுப்பதிப்பு கிடைக்கிறது. சுமார் 1200 பக்கங்கள். பிழையற்ற பதிப்பு. கற்பனையைத் தூண்டுவிக்க மிக எளிய சாதனம். இன்னும் பல தலைமுறைகளுக்கு இது பயன்படும்.

(1995)

வந்தனை – நிந்தனை – சிந்தனை

சுதந்தரத்துக்கு முன்பு ஓர் இந்தியத் திரைப் படம் சர்ச்சைக்கு உட்பட்டால் அது அரசு எதிர்ப்பு அல்லது தீவிர தேசியவாதம் என்பதற்காகத்தான் இருந்தது. இன்று வெளிப்படையாகவும் நுட்பமாக வும் உள்ள பல தடைகள் அன்றில்லாவிட்டாலும் பொதுவாக ஒரு கட்டுப்பாடு திரைப்படத் துறை யினரால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டது. ஆனால், அதுவும் வெகு நுட்பமான அளவிலும் தரத்திலும் மீறப்பட்டு வந்தது.

சுதந்தரத்துக்குப் பின்பு முதல் முறையாக 1954ஆம் ஆண்டில் புது தில்லியில் இந்திய அன்னை கள் என்றதோர் அமைப்பு திரைப்படங்களில் ஆபாசத்தை ஒழிக்க வேண்டும், பிற்காலச் சந்ததி யரின் நலனுக்காக ஒழுங்கும் கட்டுப்பாடும் பேணிக் காக்கப்பட வேண்டும் எனக் கோஷ மெழுப்பி அணி நடத்தி அரசுக்குக் கோரிக்கை விடுத்துக் கலைந்து போயிற்று. இந்த நிகழ்ச்சி அன்றைய முக்கிய பத்திரிகைகள் அனைத்திலும் இடம்பெற்றது. இன்று பெண்களின் சித்தரிப்பைப் பற்றிய அக்கறை பரவலாகவும் ஆழமாகவும் சமூகத்தினரிடையே ஏற்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

சென்னையிலேயே கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளில் நிறையக் கூட்டங்களிலும் கருத்தரங்குகளிலும் இன்றைய தமிழ் சினிமாவில் பெண்களின் சித்தரிப்பு தீவிரமாக ஆராயப்பட்டு வருகிறது.

பொதுக் கருத்தாக மேலோங்கி இருப்பது 'சரியாக இல்லை' என்பதுதான். அது மட்டுமல்ல. பெண்கள் சித்தரிப்பு நாளுக்கு நாள் இன்னும் மோசமானதாகப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது என்பதிலும் பெரிய கருத்து வேற்றுமை கிடையாது. ஆனால், வெகு சமீபத்தில்கூட ஒரு தமிழ்த் திரைப்படத்துக்கு 'தாய்க் குலத்தின் அமோக ஆதரவு' கிடைத்து வருவதாகச் சுவரொட்டி விளம்பரங்கள் தெரிவித்தன.

பெண்களும் ஆண்களும் வேறுபட்ட உந்துதல்கள் காரண மாகத்தான் திரைப்படம், நாடகம் முதலியவற்றை நாடிப் போகிறார்கள் என்பது இன்று உணரப்படுகிறது. ஒரு நாடகத் தின் அல்லது திரைப்படத்தின் கதையையும் காட்சிகளையும் பெண் மிகவும் வேறுவிதமாக அர்த்தப்படுத்திக் கொள்கிறாள்.

உதாரணத்துக்கு அந்த நாளில் தாய்க்குலத்தின் பேராதரவு பெற்று பெருவெற்றி அடைந்ததாக அறியப்படும் 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' என்ற படத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாம். சரியாக நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, அதாவது 1955ஆம் ஆண்டு அப்படம் வெளியான காலத்தில சுயமான வருவாயும் சினிமா போன்ற பொழுதுபோக்குக்காகச் செலவு செய்ய முடிவெடுக்கும் அதிகாரமும் பெற்ற பெண்கள் மிக மிகக் குறைவு. குரூபியானாலும் குறைபாடு உடையவனானாலும் கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் இப்படத்தைக் குடும்பத்தினர் அனைவரும் பார்க்க வேண்டு மென குடும்பத் தலைவன் விரும்பியதில் வியப்பில்லை. கதா நாயகனின் அகங்காரத்தால் மிகக் கடுமையான இன்னல்களை அனுபவிக்கும் கதாநாயகிமீது பெண் பார்வையாளர்களுக்குப் பரிவைவிடப் பச்சாதாபமே ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும். அதைத் தொடர்ந்து வந்த இன்னும் சில படங்கள் 'மங்கையர் திலகம்' (1955), 'மாதர் குல மாணிக்கம்' (1956), 'பெண்ணின் பெருமை' (1956), 'எங்கள் வீட்டு மகாலட்சுமி' (1957), 'மாங்கல்ய பாக்கியம்' (1958), 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' (1958) ஆகியவை. இன்னொரு தகவலும் குறிப்பிடத்தக்கது. கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் தொடங்கி ஒரு பத்தாண்டுகளுக்குத் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் தலைப்புகளில் பாதிக்கு மேல் பெண் சார்ந்த பெயர்களாகவே இருந்தன.

'பெண்ணின் பெருமை' போன்ற படங்கள் ஆணாதிக்கச் சமுதாய அமைப்பை வலுவூட்டும் வகையில்தான் இருந்தன. ஆனால், அவற்றில் நடித்த நடிகைகள் சிறப்பான கவனம் பெறுவதை அப்படங்களின் தயாரிப்பாளர்களோ, டைரக்டர் களோ கதாநாயக நடிகர்களோ தடுக்க முடியவில்லை. அஞ்சலி

தேவிக்கும் சாவித்திரிக்கும் பத்மினிக்கும் தனிப்பட்டுச் சிந்தனை புரியும் பாத்திரங்களாக அமையாது போனாலும், அவர்கள் கதாநாயகர்களுக்குச் சமமான இடத்தை மிக எளிதாக வகித்தார் கள். இன்னும் கூறப்போனால் பல காட்சிகளில் வெகு தெளிவாகக் கதாநாயக நடிகர்களை விஞ்சினார்கள். பெண்ணின் பெருமை யில் சாவித்திரி, இரு கணேசன்களை (சிவாஜி, ஜெமினி) எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. 'மங்கையர் திலக'த்தில் பத்மினி, சிவாஜி கணேசனுக்கு ஈடுகொடுக்க வேண்டியிருந்தது. சமூக அமைப்பு, கதைக்கு உள்ளும் வெளியேயும் அவர்களுக்குச் சாதகமானதல்ல. ஆனால், திரைப்படங்களில் அவர்கள் தோற்றம், கம்பீரத்திலும் மதிப்பிலும் ஆண் நடிகர்களுக்கு எந்த விதத்திலும் குறைந்துபோய் விடவில்லை. 'மகாதேவி' (1957) என்றொரு படம். எம்.ஜி.ஆர். கதாநாயகன். ஆனால், அவருடைய ரசிகர்கள் கூட படத்தின் தலைப்பை எந்தத் தயக்கமுமின்றி ஒப்புக்கொள் வார்கள். அதில் சாவித்திரி ஒரு பெருமாட்சிமை பொருந்திய தேவியாகவே வெளிப்பட்டார். தமிழ்ப் படங்களை அடிப்படை யில் நாடகபாணிச் சித்திரங்களாகவே ஏற்றுக்கொண்டால்கூட 'மகாதேவி' பார்ப்போரை உலுக்கிவிடக்கூடிய திரைப்படம். சாவித்திரியின் ஆற்றல், உலகின் எந்த மொழிக் கதாநாயகி நட்சத்திரங்களின் சிறப்புக்கும் குறைந்ததல்ல. அவர் காலத்தையும் அன்றைய சமூக அமைப்பையும் மதிப்பீடுகளையும் நினைத்துப் பார்க்கும்போது அவர் சாதனை ஒரு மேதைக்கே உரியது.

சாவித்திரி தனித்துப் போய்விடவில்லை. பானுமதி என்றொரு கலைஞர் அசாத்தியமான பெண் சித்தரிப்புகளை அநாயசமாக நிகழ்த்திக் காட்டினார். பானுமதியும் அதிமனிதர் களாக வார்க்கப்பட்ட ஆண் பாத்திரங்கள் நடுவில், சிவாஜி கணேசன், எம்.ஜி.ஆர். போன்ற நட்சத்திர நடிகர்கள் எதிரில் செயல்பட வேண்டியிருந்தது. முழுக்க முழுக்கக் கதாநாயகன் படமாகவேயிருந்த 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்' என்ற படத்தை ஓர் உதாரணத்துக்குக் கூறலாம். 'ரங்கோன் ராதா' (1956) என்ற படம் சிவாஜி கணேசனின் ஆற்றல் அனைத்தை யும் வெளிக்கொணரத் திட்டமிட்டு எடுத்த படம். ஆனால், அப்படத்தில் பானுமதியின் பங்கு கதாநாயகனுடைய பங்குக்குச் சிறிதும் குறைந்ததில்லை.

அறுபதுகளின் இறுதியில் நாட்டில், குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டில், சில தீவிரமான மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின. மாநில அரசு தேசியக் கட்சியிடமிருந்து திராவிடக் கட்சி (களு)க்குக் கைமாறியது. எழுத்தாளர்களும் புதுத் தயாரிப்பாளர் களும் டைரக்டர்களும் தமிழ் மாநிலத்தின் மூலை முடுக்கிலிருந்து வந்து திரைப்படத் துறைக்குப் புது வளத்தையும் களத்தையும்

கதை மாந்தரையும் தந்தார்கள். பல உப பாத்திரங்கள் புதிதாக வும் நிஜத்தன்மையோடும் திரைப்படங்களில் அறிமுகப்படுத்தப் பட்டார்கள். ஆனால், பிரதான பெண் சித்தரிப்பு பெரிய மாறுதல் அடையவில்லை.

கல்லூரியில் படிக்கும் பெண் என்பது தமிழ்ப் படங்கள் வரை ஒரு விபரீதமான சிருஷ்டி. வீட்டில் தனியாக ஓரிடம் இருக்காது. ஓயாது அலறும் ரேடியோ அல்லது அண்டை வீட்டார். போதாமை, இணக்கமின்மை போன்ற காரணங்களால் தாய்–தந்தையர் வீட்டில் ஏற்படுத்தும் இறுக்கம். வீட்டு வேலை, மின்தடை இவ்வளவு சிரமங்களுக்கிடையில் நம் பெண்கள் படித்துப் பட்டம் பெறுகிறார்கள். ஒவ்வொரு தேர்விலும் அவர்கள்தான் பெரும்பான்மையில் வெற்றி பெறுகிறார்கள். இந்த யதார்த்தத்துக்கும் தமிழ்ப் படம் கல்லூரி மாணவி பாத்திரத்துக்கும் எவ்வளவு பெரிய இடைவெளி!

இன்னொரு விபரீதமான போக்கு, ஒருவன் ஒரு பெண்ணைத் திட்டமிட்டுப் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்தி விட்டால் உடனே அப்பெண் அவனே என்றும் என் கணவன் என்று அவனைத் துரத்திப் போவது. இதற்குக் 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' மேல். 'புதிய பாதை' (1989) படத்தில் வரும் கதாநாயகன் அவன் செய்கைக்காக இன்றைய உலகில் பல நாடுகளில் மரண தண்டனைபெறுவான். சிறைவாசம் நிச்சயம். ஆனால், 'புதிய பாதை' படத்தில் அவனால் சிதைக்கப் பட்ட பெண் அவனைத் திரும்ப அடையத் தவமே புரிகிறாள்.

இன்னொரு போக்கு, எடுத்ததற்கெல்லாம் கதாநாயகியைப் பளார் என்று அடிப்பது. யார் அறைவது என்ற பேதமில்லை. காதலன் அறைவான். தந்தை, தனயன், தாய், தாத்தா, பாட்டி, வளர்ப்புத்தாய், சித்தி என யாருக்கும் எதற்கும் அப்பெண்ணை அடிக்கத் தமிழ்ப் படத்தில் சலுகையுண்டு.

இதெல்லாம் வெளிப்படையாகத் தெரியும் சில போக்கு கள். ஆனால், நுட்பமாகப் பெண் விரோத முடிவுக்கு எடுத்துச் செல்லும் சில போக்குகளும் சில உயர்மட்ட திரைப்படங்களில் நிகழ்ந்துள்ளன.

பெண்களின் கருத்தரங்கு ஒன்றில் ஒரு பெண் இயக்கப் பிரமுகர் 'மௌனராகம்' (1986) படத்தை விசேஷமாகப் பாராட்டி னார். காரணம், (அவர் கூறியது) கதாநாயகி வெளிப்படையாகக் கதாநாயகனிடம் விவாகரத்து கேட்கிறாள். தளைகள் தவிர்த்த பெண்மையை அது முன் வைக்கிறது!

ஆனால், படத்தின் அசலான செய்தி நேரெதிரானது. பெரியோர்கள் ஏற்பாடு செய்யும் திருமணம். முதலிலேயே அப்பெண் முடியாது என்று சொல்லியிருக்க வேண்டும். அவள் அப்பாவுக்கு இதயம் நின்றுவிடும் என்று திருமணத்துக்குச் சம்மதம் தந்தால், திருமணம் ஆன கையோடு அவள் விவாகரத்து செய்துகொண்டால் அவளுடைய தந்தையின் இதயம் என்னாகும்? அந்தக் கதாநாயகனோ பரம சாதுவாக இருக்கிறான். அப்படியிருப்பவனிடம் விவாகரத்து என்ன, ஒரு கையை வெட்டிக் கொடு, ஒரு கண்ணைத் தோண்டிக் கொடு என்றால் கூட அதை நிறைவேற்றிவிடுவான்.

இன்னும் பல விஷயங்கள் அப்படத்தில் பெண்மைக்குப் பெருமை தருவதாக இல்லை. அந்தப் பெண்ணின் கண்முன்னால் அவளுடைய காதலன் சுட்டு வீழ்த்தப்படுகிறான். இப்படிப் பட்ட அனுபவம் நேரிட்ட அப்பெண் வாழ்க்கையின் அடிப்படைகளையே ஆராயும் தீவிர சிந்தனையாளராக மாறி யிருக்க வேண்டும். ஆனால், ஒரு மாலை, அவளைப் பெண் பார்க்க வரப் போகிறார்கள் என்றபோது அதைத் தவிர்க்க ஒரு டஜன் பெண்களோடு மழையில் ஆடிப்பாடிப் பொழுது போக்குகிறாள். அவளை நம்பி நட்புடன் பழக வரும் ஓர் அயல்மொழிக்காரரை சிறுபிள்ளைத்தனமாகச் சங்கடத்தில் தள்ளுகிறாள்.

நல்ல எண்ணங்கள் கவனக்குறைவான செயல்முறையால் நேர் எதிர் விளைவை உண்டுபண்ணுவதற்கு இன்னோர் எடுத்துக் காட்டு 'அஞ்சலி.' குறைபாடோடு பிறந்த குழந்தையின் நிலையைத் தாயாரால் தாங்க முடியாது என்று தந்தை ஒரு விசேஷ விடுதியில் அக்குழந்தை வளர ஏற்பாடு செய்கிறான். ஆனால், எவ்வளவு நாளைக்கு? குழந்தை தாயிடம்தான் வரவேண்டி யிருக்கிறது. அது உயிரோடு இருக்கக்கூடிய நாள்களைத் தாயின் பராமரிப்பில் கழிப்பது தாய்க்குத் துக்கத்திலும் ஓர் ஆறுதலாக இருக்கும். எந்த அடிப்படையில் ஓர் அதிர்ச்சியைத் தன் மனைவி தாங்கமாட்டாள் என்று ஒரு கணவன் முடிவு செய்ய முடியும்? ஏன் பெண்ணைப் பற்றி இவ்வளவு தாழ்ந்த அபிப்பிராயம்? ஆண்–பெண் இருவருக்குமே நிறைவு தரும் தீர்வு அதில்லை. நிஜ வாழ்வில் மிகப்பெரிய நெருக்கடிகளை பெண்கள் நேருக்கு நேர் சந்திப்பதைக் காண்கிறோம்.

பெண்களை அமானுஷ்ய உயரத்துக்கு தூக்கி வந்தனை புரிய வேண்டும் அல்லது பேதைகள், அபலைகள் என நிந்தனை செய்ய வேண்டும். சிந்திக்கத் தெரியும் மனிதராக மட்டும் பிரதிபலிக்கக்கூடாது. இது திரைப்பட தயாரிப்பாளரின்

பூடகமான நியதியாக இருக்கிறது. ஆனால், இதை மீறி விதிவிலக்குகள் நேராமல் போவதில்லை. 'தர்ம யுத்தம்' (1979) கதாநாயகி காதல் வயப்படும்வரை முறையாகச் சிந்திக்கப் பழகியவள். நவீன டைரக்டர் ஆர்.சி. சக்தி பாத்திர வார்ப்பு அம்சத்தில் கவனம் செலுத்துபவர். இரண்டாண்டுகள் முன்பு அவர் டைரக்ட் செய்த 'பத்தினிப் பெண்' (1993) படத்திலும் பெண் பாத்திரத்துக்கு ஒரு தெளிவான வார்ப்பு இருந்தது. தமிழ்த் திரைப்பட டைரக்டர்களில் பெண் பாத்திரங்களைத் தனித்துவம் மிக்கதாக உருவாக்க வேண்டும் என்ற முயற்சி செய்வதில் கே. பாலசந்தர் முதலிடம் வகிப்பவர் என்று கூற வேண்டும். பல குறைபாடுகள் உள்ள முயற்சிதான். ஆனால், 'தண்ணீர் தண்ணீர்' (1981), 'அக்னி சாட்சி' (1982), 'ஒரு வீடு இரு வாசல்' (1990) படங்களில் குறிப்பிடத்தக்க பாத்திர வார்ப்பைச் சாதிக்க முடிந்தது. பாலு மகேந்திராவின் 'வீடு' (1988) தமிழ்ப் படப் பெண் பாத்திரங்களில் ஒரு புதுப்பரிமாணம் தந்தது.

1980 தொடங்கி சுமார் பத்தாண்டுகளில் சரிதா மற்றும் அர்ச்சனா இருவரும் பல படங்களுக்கு வலுவான தளம் அமைத்துத் தந்தனர். ஆனால், கோஷ்டி நடனங்களையும் கேமராவையுமே நம்பிப் படம் எடுக்கும் போக்கில் நல்ல நடிப்பு – அதுவும் கதாநாயகி வேடத்தில் – பின் வரிசைக்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டது.

இன்றைய நிலையில் நல்ல திறனும் கற்பனையும் படைத்த நடிகைகள் பலர் இருக்கிறார்கள். ஒரு முழுத் திரைப்படத்தையே தன் தோளில் தாங்கி எடுத்துச் செல்லக்கூடிய ஆற்றல் படைத்தவர்கள் இருக்கிறார்கள். (லட்சுமி, ரேவதி, ராதிகா, அர்ச்சனா, மனோரமா, ஸ்ரீவித்யா, கௌதமி) ஆனால், கடந்த சில ஆண்டுகளில் ரசிகர் ஆதரவு பெற்று வெற்றி கண்ட திரைப்படங்கள் ஆண், பெண் இருவர் பாத்திர வார்ப்பும் வசூலுக்குத் தேவையில்லை என்பதை வலியுறுத்துவது போல உள்ளன. கதாநாயகன் சாகச வீரனாகவும் தெருவிலும் இதர வெளியிடங்களிலும் ஒரு நடன கோஷ்டி சேர்த்துக்கொண்டு கதாநாயகியைச் சீண்டி ஆடிப்பாடுபவனாகவும் இருந்தால் போதும். பதிலுக்குக் கதாநாயகியும் அவள் பங்குக்கு ஒரு கோஷ்டி சேர்த்துக்கொண்டு ஆட வேண்டும். பல தருணங்களில் கதாநாயகனும் கதாநாயகியும் சேர்ந்து நடனமாடுவது வாத்சாயனரின் சாஸ்திரத்தை செயல்படுத்திக் காட்டுவது போல உள்ளது. இதில் தமிழ், தெலுங்கு, ஹிந்தி என்ற பேதமே இல்லை.

கலைப் படங்கள், இணைப் படங்கள் என்ற சிறுபான்மைப் படங்களின் சாத்தியக் கூறுகள் தொழில்நுணுக்கப் பாய்ச்சலாலும் ஏராளமாகப் பெருகிப் போய்விட்ட செலவினங்களாலும் குறைந்துகொண்டே வருகின்றன. இன்றைய தமிழ்ப் படங்களின் கதாநாயகிகள் எண்ஜாண் உடம்பையும் நாற்புறமும் அசைக்க வல்ல பொம்மைகளாகி விட்டனர் என்ற கருத்து இன்று பலரிடம் நிலவுகிறது. ஆனால், கதாநாயகர்கள் என்ன குறைந்து விட்டார்கள்? பெண்களைவிட இன்னும் அதிகமாக அவர்களின் உடற்பாகங்களை அசைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

வெகு சமீபத்திய படமாகிய 'முத்து'வில் ரஜினிகாந்த் அலிபாபா உடையில் திக் திக் திக் என்று கோஷ்டி தில்லானா ஆடிப்பாடும்போது சிரிப்பும் பரிதாபமும் ஒருசேர எழுகின்றன. நடைமுறை வாழ்க்கையில் பெண்கள் இந்த ஐம்பது ஆண்டுகளில் எவ்வளவோ மாறியிருக்கிறார்கள். சுயப்பிரக்ஞை, தம் உரிமைகள், பொறுப்புகள் பற்றிய அறிவுப்பூர்வமான உணர்வு, அநேக துறைகளில் ஆற்றலோடும் தன்னம்பிக்கையோடும் ஈடுபடுதல் இதெல்லாம் உள்ள கம்பீரமிக்க பெண்ணைத்தான் இன்றைய கலை வெளிப்பாட்டுத் துறையான சினிமாவில் சாத்தியமாக்க வேண்டும். மாறாக, ஆணாதிக்கமும் புராதன மரபு மூட்டமும் கவிந்திருந்த நாள்களில்தான் பெண்மை சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அன்றைய முன்னணி ஆண் நட்சத்திரங்களுக்கு எந்த விதத்திலும் கலைஞர்களாக நடிகைகள் தாழ்ந்து போய்விடவில்லை.

இன்றைய திரைப்படங்களைப் பார்ப்போரில் பாதிப்பேர் பெண்களே. இங்குக் கூறியிருப்பவை அவர்கள் அறியாததல்ல. அவர்கள் இன்றும் தமிழ்த் திரைப்படங்களில் பலவற்றை ஏராளமான கட்டணம் செலுத்தி விரும்பிப் பார்ப்பதற்கு இந்த ஆண் – பெண் பிரதிபலிப்பை மீறிய காரணங்கள் இருக்க வேண்டும். ஏனெனில், நடைமுறை வாழ்க்கையில் இவர்கள் காரிய காரணமாகவே செயல்படுகிறவர்கள். ஆதலால் பொழுது போக்கு என்பதைத் தவிர வேறு எந்த விதத்திலும் இத்திரைப் படங்களை அவர்கள் அர்த்தப்படுத்திக்கொள்வதில்லை என்று தான் நாம் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

(1996)

எழுத்தாளருக்குப் பிடித்த ஐந்து படங்கள்

பிடித்த சினிமாப் படங்கள் என்றதும் குறைந்தது ஐம்பது படங்களுக்கு மேல் நினைவுக்கு வருகின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக 'மின்னல் கொடி' என்றொரு மிகப் பழைய படம். அது பிடித்ததோ இல்லையோ, அது நடந்த மூன்று மணி நேரமும் நான் நாற்காலி மீது எகிறிக் குதித்து, கைதட்டி, கூச்சல் போட்டு, அழுது சிரித்து உண்மை யில் அட்டகாசம் புரிந்திருக்கிறேன். எனக்கு அப்போது ஆறு வயது முடிந்திருக்கவில்லை. இப்போது, அறுபத்தைந்து தாண்டிவிட்டது. இன்னும் 'மின்னல் கொடி' பற்றிப் பேசத் தோன்றுகிறது.

எனக்குப் புதிராகவும் பரவசமாகவும் இருப்பது நான் பதினைந்து வயதில் பார்த்த 'ஷாஜகான்' என்ற இந்திப் படம். இதை, கர்தார் என்பவர் தயாரித்து இயக்கி இருந்தார். நௌஷாத் அவர் களின் இசை. அன்றைய பிரபல பாடகர் சைகல் கவிஞன் பாத்திரமேற்று நடித்திருந்தார்.

அற்பாயுளில் மறைந்து போன சைகலை, தான்சேனின் மறுபிறவி என்று இன்றும் நம்பு பவர்கள் இருக்கிறார்கள். தாஜ்மகால் கட்டப்படு வது படத்தில் ஒரு பகுதிதான். முக்கிய இழை அந்தக் கவிஞன் பற்றியது. ஆயிரக்கணக்கில் கதை களுக்கான சூழ்நிலைகளையும் சந்தர்ப்பங்களை யும் நான் கற்பனை செய்து பார்த்திருக்கிறேன்.

ஆனால், இந்த 'ஷாஜகான்' திரைப்படக் கதையை எனக்கு ஊகிக்க முடியவில்லை. ஆக்ரா அரண்மனையின் பொதுமக்கள் மண்டபத்தில் ஷாஜகானுக்கும் அக்கவிஞனுக்கும் எதுபற்றி விவாதம் நடந்தது? கவிஞனின் பாட்டை ஏன் அரசன் நடுவில் தடுத்து நிறுத்தினான்? ரூஹி என்பவள் யார்? 'ரூஹி என் கனவுராணி' என்ற பாட்டை ஏன் நாடு முழுக்கப் பாடுகிறது? அப்படம் மிகவும் தெளிவாக நினைவில் இருப்பது போலவும் தோன்றுகிறது. அதே நேரத்தில் புரியாத தருணங்களும் நிறைய இருக்கின்றன. எப்பேர்ப்பட்ட இசை. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் எவ்வளவு கம்பீரம்!

இந்தக் கம்பீரத்தை மீண்டும் 'மொகல் – ஏ – ஆஜம்' என்ற இன்னொரு இந்திப் படத்தில் பார்த்தேன். அப்போது என் வயது நாற்பதை எட்டியிருந்தது. அதற்குப் பிறகு சுமார் பதினைந்து ஆண்டுகள் கழித்து அப்படத்தைத் தொலைக்காட்சியில் காட்டினார்கள். நான் அப்போது டில்லியில் தங்கியிருந்த வீட்டில், படத்தையும், அதில் ஆர்வம் காட்டிய என்னையும் விசித்திரமாகப் பார்த்தார்கள். ஆனால், அரை மணி நேரத்துக்குள் அவர்களால் படத்தைக் கவனிப்பதைத் தவிர வேறெதையும் செய்ய முடியவில்லை. 'மொகல் – ஏ – ஆஜம்' படத்துக்குத் தமிழ் வடிவமும் உண்டு. ஹிந்தி வரிகளைத் தழுவித்தான் கம்பதாசன் பாடல்களை எழுதினார். அப்பாடல்கள் தமிழ்த் திரைப்பாடல்களில் மிகச் சிறந்தவற்றுள் அடங்கும்.

மிகவும் காலம் தாழ்த்தி 'அசோக்குமார்' என்ற படத்தைப் பார்த்தபோது எனக்கு வயது ஐம்பதைத் தாண்டிவிட்டது. அந்த நாளில் சென்னை கலைவாணர் அரங்கில் பழைய திரைப்படங்களைக் காட்டுவார்கள். கட்டணம் குறைவு. கூட்டம் மிகமிகக் குறைவு. இரண்டாம் உலக யுத்த காலத்தில் அதாவது ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தமிழ்ப்பட இயக்குநர்களும் வசனம் எழுதுபவர்களும் நடிகர்களும் எவ்வளவு கலைத் திறனும் பக்குவமும் நிறைந்தவர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள்.

'அசோக்குமார்' படத்தில் யாருடைய பங்கைத் தனித்துக் கூறமுடியும்? அது ஓர் இந்திப் படத்தின் தழுவல் என்றால் கூடத் தமிழ் ரசிகனுக்கு எவ்வளவு எளிய, அதே நேரத்தில் உயரிய தளத்தில் ஒரு திரைப்பட அனுபவத்தை அத்தயாரிப்பாளர்களால் அளிக்க முடிந்தது! கிரேக்க நாடக சோகத்துக்கு இணையான அப்படத்தின் இறுதிக் காட்சியில் புத்தர் சிலை கண்ணீர் வடிக்கும். படம் பார்ப்பவர்களுக்கும் அந்த அனுபவத்தை மறுக்கவியலாது.

அறுபது வயதில் 'சோஃபியுடைய தேர்வு' (*Sophie's Choice*) என்றொரு அமெரிக்கப் படம் பார்த்தேன். அந்த நாவலை எழுதிய வில்லியம் ஸ்டைரோன் சற்றுக் கடினமான எழுத்தாளர். கதைச் சுருக்கமே கூற இயலாத, சிக்கல் மிகுந்த அறுநூறு பக்க நாவல். நாவலின் நுட்பத்தையும் திரைப்படத்துக்குரிய தோற்றக் கோர்வையையும் தெளிவையும் இழக்காமல் படம் உருவாகியிருந்தது. யூதர்கள் எந்த நாட்டினவரானாலும் அவர் களை நாஜி ஜெர்மானியர் வேட்டையாடிக் கொன்று குவித்தார் கள். சோஃபீ போலந்து நாட்டுக்காரி என்பதற்காக அவளுக்குக் கைதி முகாம். அவளுடைய இரு குழந்தைகளில் யாரை உயிரோடு விட்டு வைப்பது என்று நாஜிகள் வஞ்சகமாகக் கேட்கிறார்கள். 'என் மகனை விட்டு விடுங்கள்' என்று சோஃபீ கெஞ்சுகிறாள். ஆனால், இரு குழந்தைகளுமே கொல்லப்படுகின்றன. ஆனால், ஒரு நெருக்கடியில் அவள் செய்ய வேண்டியிருந்த தேர்வு அவளை எப்படி வாட்டி வதைக்கிறது?

ஐம்பதென்ன, நூற்றைம்பது படங்கள்கூட எனக்குப் பிடித்தவையாகத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும். ஐந்து மட்டுமே எனும்போது ஒருவிதத்தில் எனக்கும் சோஃபீயின் குற்ற உணர்வு தான் மிஞ்சுகிறது. இப்போது மீண்டும் 'மின்னல் கொடி' பற்றிப் பார்ப்போம். அந்த நாளில் அதை ஸ்டண்ட் படம் என்றுதான் இளப்பமாகப் பேசுவார்கள். சில ஆயிரம் ரூபாய் களில் ஸ்டண்ட் படங்கள் எடுத்து விடுவார்கள். கதாநாயகன் அல்லது கதாநாயகி பத்துப் பேருடன் தன்னந்தனியாகச் சண்டை யிட்டு வென்றாலும் அப்படங்கள் இன்று 'நேர்மை' என்று உணர்வதைத்தான் அடிப்படைச் செய்தியாகக் கொண்டிருக்கும்.

இன்று கோடிக்கணக்கில் பணத்தை வாரியிறைத்து ஸ்டண்ட் படங்களைத்தான் எடுக்கிறோம். இவற்றைக் குறை கூறினால் ரசிகர் மன்றங்கள் எச்சரிக்கைகள் விடுக்கின்றன. தமிழ் நாட்டில் இப்படங்களுக்கும் இப்படங்களைச் சார்ந்தோருக்கும்தான் எவ்வளவு செல்வாக்கு!

(1996)

வசீகரத்தின் இலக்கணம்

எவ்வளவோ செய்திகளை தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்புகிறார்கள். ஆனால், டி.ஆர். ராஜகுமாரி செப்டம்பர் 20ஆம் தேதி இறந்ததை வெறும் சொற்களால் மட்டும் தெரிவிக்காமல், அவருடைய திரைப்படக் காட்சிகள் சிலவற்றையும் காண்பித்திருக்கலாமே என்று, டி.ஆர். ராஜகுமாரி நட்சத்திரமாக விளங்கிய நாள்களில் அவருடைய திரைப்படங்களைப் பார்த்தவர்கள் அனைவருக்கும் தோன்றியிருக்கும். அவர் போன்றவர்களை மூப்பும் அணுகலாமா? வெளிவந்த படங்களில், 'கச்ச தேவயானி' (1941) முதல் சுமார் பத்தாண்டு காலத்துக்கு வசீகரமான பெண் அழகுக்கு அவர் ஒரு கண்கூடான இலக்கணமாக இருந்தவர் அல்லவா?

அந்த நாளிலேயே பல படங்கள் தொடங்கப்பட்டு ஏதேதோ காரணங்களால் தடைப்பட்டதும் உண்டு. டி.ஆர். ராஜகுமாரி முதலில் நடித்த 'குமார குலோத்துங்கன்' அப்படித்தான் நின்று போயிற்று. அதேபோல 'மந்தாரவதி' என்ற படமும். முதலில் பொதுமக்களுக்குப் பார்க்கக் கிடைத்தது – 'கச்ச தேவயானி', கே. சுப்பிரமணியன் டைரக்ட் செய்த படங்களில் இது சற்று வித்தியாசமானது. அந்த இலட்சியவாதியின் கட்டுப்பாடுகள் சற்று தளர்ந்து போனதற்கும் டி.ஆர். ராஜகுமாரியின் அசாதாரணமான அழகுத் தோற்றம் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும். அசுர குரு சுக்கிராச்சாரியாரின் மகள் தேவயானியாக நடித்த அவர், ஆசிரமத்திலும் நதிக்கரையிலும் யானை மீது சவாரி செய்தும் எவ்வளவு சுதந்தரமாகச் செயல்பட்டார். அவரும்

கொத்தமங்கலம் சீனு என்ற பாடக நடிகரும் சேர்ந்து 'மெய்க் காதல் கொண்டிருந்தால் . . .' என்று பாடி அலைந்து திரிந்தது, இந்திய சினிமாவில் ஒரு விசேஷமான பரிமாணம்.

எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதருடன் டி.ஆர். ராஜகுமாரி சேர்ந்து நடித்த 'சிவகவி' மற்றும் 'ஹரிதாஸ்' ஆகிய இரு படங்கள்தான், அவரின் திறமைக்கும் பாத்திர உணர்வுக்கும் சிறப்பான எடுத்துக்காட்டுகளாக இன்றும் விளங்குகின்றன. இரண்டிலும் அவருடைய பாத்திரத்தை, 'சைடு ஹீரோயின்' என்றுதான் சினிமா மொழியில் கூறுவார்கள். ஆனால், அப்படித் துணை பாத்திரமாகத் தோன்றினாலும் இரு படங்களிலும் அவர் கதாநாயகனின் முக்கியத்துவத்துக்கு எந்த விதத்திலும் குறைந்து போகாதபடி விளங்கினார். 'சிவகவி' படத்தில் அவருக்கு மிகவும் அழகான பாட்டொன்று இருந்தது. 'உள்ளம் தன் நிலை தளர்ந்ததே . . ."

ஜெமினி ஸ்டுடியோவின் 'சந்திரலேகா' (1948) படத்தைத் தான், ராஜகுமாரியின் மிகச் சிறந்த முயற்சியாகப் பலர் கருதுகிறார்கள். அதில் அவர் ஆடியிருக்கிறார், பாடியிருக்கிறார், சர்க்கஸ் வித்தை புரிவது போலக்கூட நடித்திருக்கிறார். ஆனால், மிக எளிய வேடங்களில் நடித்த 'என் வீடு' (1953), 'எதிர் பாராதது' (1954) போன்றவற்றில்தான் அவருடைய கற்பனை ஆற்றல் விசேஷமாக வெளிப்பட்டது. 'இதயகீதம்' (1950) படத்தில், டி.ஆர். மகாலிங்கத்தையும் விஞ்சக்கூடிய வகையில் அவர் பாட்டுப் பாடியிருக்கிறார்.

இவ்வளவு நேர்த்தியாகவும் அமைதியாகவும் தோற்றம் பெற்றிருந்த அவர், தீமையைப் பிரதிபலிக்கும் பல வேடங்களில் பிரகாசித்தது யதார்த்தத்தின் அங்கதச்சுவை என்றுதான் கூற வேண்டும். அவர் 'மனோகரா' (1952) படத்தில் ஏற்று நடித்த வசந்தசேனைப் பாத்திரம், பிற்காலத்தில் தமிழக அரசியலில் வெகுவாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட உருவகம்.

தமிழ்நாட்டில் ஒரு நடிகை திரைப்பட அரங்கு கட்டினார் என்ற பெயர் அவருக்குத்தான் சாத்தியமாயிற்று. ராஜகுமாரி சினிமாக் கொட்டகை மறைந்து போய் இருபது வருடங்கள் ஆன போதிலும், இன்றும் சென்னை பாண்டி பஜாரில் உள்ள அந்த பஸ் நிறுத்தத்துக்கு வயதானவர்கள் ராஜகுமாரி என்று தான் அடையாளம் கூறுகிறார்கள். அதேபோல முதன்முதலில் ஒரு சொந்த வீடு கட்டிய தமிழ் நடிகையும் அவர்தான்.

டி.ஆர். ராஜகுமாரி அறுபது படங்களில் நடித்ததாகக் கூறுகிறார்கள். அவர் மகோன்னதமாக வாழ்ந்த நாள்களில்

அவர் இல்லத்தில் தினம் அறுபது பேர் சாப்பிடுவார்கள் என்பார்கள். இது சற்று மிகையாக இருக்கலாம். ஆனால், ஒரு பெண் தன் குடும்பம், உற்றார் உறவினருக்கு என்னவெல் லாம் தியாகம் புரியக்கூடுமோ அதையெல்லாம் அவர் எந்தப் பிரகடனமும் இல்லாமல் செய்துவிட்டார். ராஜகுமாரி என்ற பெயருடன் ஒரு ராஜமாதா பாத்திரத்தை நிஜ வாழ்க்கையில் வாழ்ந்து காட்டிவிட்டார்.

தமிழ் சினிமா ஒரு தனித் திரைமொழியை உருவாக்கிக் கொண்டது. 1940களில்தான். பாட்டு, நகைச்சுவை, உணர்ச்சிச் சுழி முனைப்பு இதெல்லாம் ஒருங்கிணைந்து வெளிப்பட்டது அக்காலத்தில்தான். இந்த இயக்கத்தில் டி.ஆர். ராஜகுமாரி, தியாகராஜ பாகவதர், பி.யூ. சின்னப்பா, டி.ஆர். மகாலிங்கம், கலைவாணர் போன்றோர் பெரும்பங்கு ஆற்றினார்கள். இயல் பாக ஓயிலும் அமரிக்கையும் கொண்ட டி.ஆர். ராஜகுமாரி, தன் விசேஷமான கற்பனைத் திறன் மூலம் அவருடைய பாத்திரங்கள் அனைத்துக்கும் கண்ணியமும் நிஜத்தன்மையை யும் அளித்தார். அவர் வாழ்ந்த நாள்களில் அவருக்கு எந்தப் பட்டமும் பரிசும் கிடைத்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், அவர் மறைந்ததும் தென்னிந்தியப் பத்திரிகைகள் அனைத்தும் அவரை மனப்பூர்வமாக நினைவு கூர்ந்தது அவர் வகித்துவந்த உன்னத நிலையை எடுத்துக்காட்டின.

(1998)

சபாஷ், சரியான போட்டி!

இரு சமீபத்திய நிகழ்ச்சிகள், இதை எழுதக் காரணமாக இருந்தன என்று கூறவேண்டும். ஒன்று தொலைக்காட்சியில் 'ஹரிதாஸ்' படம் காட்டப் பட்டது. இரண்டு, ஓர் ஆங்கில நாளேட்டின் ஞாயிறு மலர்ப் பகுதியில் மறைந்த மூன்று தமிழ்ப் பாடகர்கள் பற்றிய கட்டுரை. ஹரிதாஸ் என்றவுடன் எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், மூன்று தீபாவளி களுக்கு அப்படம் ஒரு சென்னைத் திரைப்படக் கொட்டகையில் தொடர்ந்து ஓடியது, 'மன்மத லீலையை வென்றார் உண்டோ' பாடல், இவை தான் பொதுவாக நினைவுக்கு வருபவை. ஆனால், அப்படம் இவை மட்டும் கொண்டதல்ல. தென்னிந்தியாவின் ஒரு மிகச் சிறந்த பாடகியை யும் ஒரு முக்கிய வேடத்தில் கொண்டிருந்தது. ஞாயிறு மலர்க் கட்டுரை தண்டபாணி தேசிகர், தியாகராஜ பாகவதருடன் அந்தப் பாடகி பற்றியது. அவர் என்.சி. வசந்தகோகிலம்.

இரண்டாம் உலக யுத்தத்துக்கு ஐரோப்பா தயாராகிக்கொண்டு இருந்த நாள்களில்தான், இந்தியாவில் – குறிப்பாகத் தென்னிந்தியாவில் இசை மற்றும் நாட்டியம் சில புதிய இயந்திர சாதனங்களால், தேர்ந்த அல்லது பயிற்சி பெற்ற ரசிகர்கள் மட்டுமல்லாமல் அனைத்து மக்களும் பகிர்ந்து கொள்ளக்கூடியதொரு சூழ்நிலையை உருவாக்கியது.

பேசும் படம், இசைத்தட்டு, வானொலி ஆகிய சாதனங் களும் பொழுதுபோக்கு அம்சங்களைவிடப் பாரம்பரியக் கலாசார வெளிப்பாடுகளை அதிகம் நம்பி இருந்தன. ஒரு சிறிய டீக்கடையானாலும் அங்கு ஒரு கிராமஃபோன், நாள் முழுவதும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும். சற்று வசதிபெற்ற உணவிட மானால் அங்கு 'ரேடியோகிராம்' என்பது இருக்கும். இந்த ரேடியோகிராம் ஒரு சிறிய அலமாரி போன்றது. இதில் வானொலிப் பெட்டியுடன் கிராமஃபோன் சாதனமும் இணைந் திருக்கும். சில ரேடியோகிராம் பெட்டிகளில் பத்து இசைத் தட்டுகளை அடுக்கி வைத்துவிட்டால் அந்த இயந்திரம் தானாகவே அடுத்தடுத்து அந்தப் பத்து இசைத்தட்டுகளையும் ஒலிக்க வைக்கும். ரேடியோ போல் ஒலியின் அளவைக் கூட்டிக் குறைக்கலாம். அந்த நாளில் சில உணவிடங்களில், இந்த ரேடியோகிராம் கிளப்பும் ஒலி அரை கிலோ மீட்டர்வரை கேட்கும்.

இசைத் தட்டுகள் தயாரிப்பு மிகுந்த கவனத்துடன் செய்யப் பட வேண்டியிருந்தது. சென்னையில் ஒலிப்பதிவு செய்யப் பட்டாலும் இதை இசைத்தட்டில் மாற்ற கல்கத்தாவில்தான் முடியும். இன்று கல்கத்தா விமான நிலையம் உள்ள டம்டம் என்ற இடத்தில்தான், ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட பாடல்கள், நாடகங்கள் இசைத்தட்டில் மாற்றப்பட்டன. இதனாலேயே கலைஞர்கள் தேர்வு மிகவும் இறுக்கமாகவே இருக்கும். இந்திய சுதந்தரத்துக்கு முந்தைய பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் இசைத்தட்டுச் சங்கீதம் மிக உயரிய தளத்திலேயே இருந்ததற்கு இதுவும் ஒரு காரணம்.

இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் தமிழ்நாட்டில் மூன்று பாடகிகள் முன்னணிக் கலைஞர்களாக அறிய வந்தார்கள். எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் இசைத்தட்டுகள் 1930களிலேயே நிகழ்ந்து விட்டன. என்.சி. வசந்தகோகிலம், டி.கே. பட்டம்மாள் ஆகியோர் இரண்டாம் உலக யுத்தம்வரை காத்திருக்க வேண்டி யிருந்தது. ஆனால், அவர்கள் பிரவேசத்துக்குப் பிறகு உண்மை யில் யார் முதலிடம், யார் இரண்டாம் இடம் என்பது ஆரோக்கியமான சங்கீத சர்ச்சையாக இருந்து வந்தது. இதில் இசைத்தட்டுக்கு முக்கிய இடம் இருந்தது. ஏறக்குறைய அதே அளவுக்கு இரு பத்திரிகைகள் பூடகமான போட்டிக்குத் தளம் அமைத்தன. ஒன்று யாவரும் அறிந்த *கல்கி*, இன்னொன்று, இன்று அநேகமாக ரசிகர்கள் மத்தியில்கூட நிற்காமல் போய் விட்ட *நாரதர்.'*

நாரதர் வெளியிடப்பட்ட காரணம், இசையிலிருந்து மிகவும் விலகியது. *ஆனந்த விகடன்* நல்ல கதைகள், நல்ல கட்டுரைகள், நல்ல தலையங்கங்கள், நல்ல கேலிச் சித்திரங்கள் இவற்றினால் மட்டும் ஒரு முன்னணிப் பத்திரிகையாக வளரவில்லை. 'பகுத்தறிவுப் போட்டி' என்ற பெயரில் ஒரு குறுக்கெழுத்துப் போட்டியையும் நடத்தி வந்தது. அந்த நாளில் *ஆனந்த விகடனை*த் தாக்கி விமர்சித்தவர்கள் இந்தச் சூதாட்டத்தைக் கொண்டு பத்திரிகையை விற்று, மக்களைப் படுகுழியில் தள்ளிக்கொண் டிருக்கிறார்கள் என்றார்கள்.

ஆனால், 1955இல் மத்திய அரசு ஒரு சட்டம் கொண்டு வந்து இந்தப் போட்டிகளை மிகவும் நீர்த்துப் போகும்படிச் செய்தபோது *ஆனந்த விகடன்* போட்டியை முற்றிலும் நிறுத்தி விட்டது. ஆனால், அதன் வாசகர்கள் எண்ணிக்கை குறைய வில்லை. மாறாக *ஆனந்த விகடன்* மிக வலுவான, பெருமைக் குரிய வெளியீடாகவே தொடர்ந்தது. *ஆனந்த விகடன்* பகுத்தறிவுப் போட்டியில் இரண்டாவது பரிசு பெறும் நூற்றுக்கணக்கான வர்களின் பட்டியலை வெளியிடுவதற்கு என்றே தொடங்கப் பட்டது *நாரதர்*. பட்டியலோடு நடனம், இசை, சினிமா பற்றிய குறிப்புகளும் சேர்ந்து அதற்கொரு பத்திரிகை வடிவம் தந்தது. ஆனால், இந்த அம்சம் *நாரதர்* பத்திரிகையை இசை, நடனக் கலைஞர்கள் மற்றும் ரசிகர்கள் மத்தியில் மிகுந்த செல்வாக்குடைய சாதனமாகச் செய்தது. ஒரு நபர் அவரது 'கடபுடா தடபுடா' குட்டி ஆஸ்டின் காரை மணிக்குப் பதினைந்து மைல் வேகத்தில் ஓட்டிக்கொண்டு இப்பணியை எந்த அலட்டலும் இல்லாமல் செய்து வந்தார். அவர் 'ராவுஜி' என்ற புனைபெயர் கொண்ட சீனிவாச ராவ்.

இந்த *நாரதர்* பத்திரிகையில் 1940களில் ஒரு வாரம் தவறாமல் கிராமஃபோன் இசைத்தட்டு விளம்பரங்களோடு செய்திகள், குறிப்புகள், விமர்சனங்களும் வரும். அந்த நாளில் கல்கி சற்று அளவுக்கு அதிகமாகவே *ஆனந்த விகடனை*யும் அதன் அதிபர் எஸ்.எஸ். வாசனையும் விமர்சிக்கும். இதன் விளைவு எம்.எஸ். சுப்புலெட்சுமியின் இசைத்தட்டுகள், திரைப்படப் பாடல்கள் குறித்து *நாரதர்* இதழில் அதிகம் செய்திகள் இருக்காது. ஒரு முறை மட்டும் எம்.எஸ்.ஸின் ஒரு தனிப்பாடல் பற்றிச் சிறு விமர்சனம் வந்தது. பாட்டின் பல்லவி 'கண்டதுண்டோ கண்ணன் போல் சகியே... கண்டதுண்டோ கண்ணன் போல்' பல்லவியைப் பாடி அடுத்த பகுதிக்குப் போகும்போது, "கண்டதுண்டோ கண்ணன் போலே போலே சகியே" என்றிருக் கும். *நாரதர்* பத்திரிகையில், "இந்தப் போலே போலே போலே

விநோதமாக இல்லை?" என்று எழுதி இருந்தது. விளைவு கண்ணன் பற்றிய எண்ணற்ற பாட்டுகள் யார் காதிலும் விழாமல் பூட்டி வைக்கப்பட்டன. மாறாக இதன் பின்புற மிருந்த வள்ளலார் பாட்டு ('வானத்தின் மீது மயிலாடக் கண்டேன்') பல நூறு முறை ஒலித்தது.

எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி 'சேவாசதனம்' சினிமாவில் நடித்துப் பாடிய பல பாடல்களில் இரண்டு, கச்சேரியிலும் திரும்பத் திரும்பப் பாடுபவையாக அமைந்தன. ஒன்று, சிம்மேந்திர மத்தியம் ராகத்திலான 'இகபரமெனும்', இரண்டாவதாக ஹிந்தோளத்தில் 'மாரமணன்'. இரண்டும் பாபநாசம் சிவன் பாடல்கள். அடுத்து எம்.எஸ். நடித்த 'சகுந்தலை' படத்தில், அநேகமாக எல்லாமே வெறும் சினிமாப் பாட்டுகளாக இருந்து விட்டன.

அந்த நாளில்தான் டி.கே. பட்டம்மாள், என்.சி. வசந்த கோகிலம் ஆகிய இருவரின் திரைப்பாட்டுப் பிரவேசம் நிகழ்ந்தது. 'தியாகபூமி' படத்தில் டி.கே. பட்டம்மாள் பல பாட்டுகள் பாடினார். நிர்தாட்சண்யமாகக் கூற வேண்டுமானால், படம் ரசிகர்களின் ஆதரவைப் பெறாததற்கு ஒரு முக்கியக் காரணம், படத்தில் பாடல்கள் பாடப்பட்ட விதம். 'வேணுகானம்' என்ற படத்தில் என்.சி. வசந்தகோகிலம் ஒரு வேடம் ஏற்றுப் பாடவும் செய்தார்.

இயற்கை, வசந்தகோகிலத்தின் உருவ விஷயத்தில் சில சலுகைகள் தரவில்லை. ஆனால், அவருக்கு அசாத்தியத் தன்னம்பிக்கையைத் தந்திருந்தது. 'ஹரிதாஸ்' படத்தில் மாமனார் – மாமியாரை ஆட்டிப் படைக்கும் மருமகளாகவும், புருஷனைச் சொற்களால் குத்திக் குதறிப் போடும் மனைவியாக வும் வேடம். அப்படத்தின் வெற்றிக்கு வசந்தகோகிலம் ஒரு முக்கியக் காரணம். கதாநாயகனை அழிவுக்குப் பிடித்துத் தள்ளும் பாத்திரத்தை அவர் அவ்வளவு அநாயாசமாக நடித்திரா விட்டால் படத்தின் திருப்புமுனை அவ்வளவு நம்பகமாக அமைந்திராது. எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி சாத்வீகத்தையும் பரபரப்பின்மையையும் வெளிப்படுத்தினால், வசந்தகோகிலம் தன்னம்பிக்கை, தைரியம், அதிகாரம் கொண்ட தோற்றத்தை அளித்தார்.

'கண்டதுண்டோ கண்ணன் போல்' பாட்டுக்கு எதிர்ப் பாட்டாக, வசந்தகோகிலத்திடமிருந்து ஒரு கண்ணன் பாட்டு வந்தது. அது சுத்தானந்த பாரதியார் எழுதிய 'குழலோசை

கேட்குதம்மா.' எம்.எஸ்.ஸின் இசைத்தட்டில் சம்பிரதாய மிருதங்கம், வயலினுடன் சினிமாவுக்கு உரிய சில வாத்தியங் களும் இருந்தன. வசந்தகோகிலத்தின் இசைத்தட்டிலும் அதே போல. ஒருவேளை அதே வாத்தியக்காரர்களாகக்கூட இருந்திருக்கலாம். என்.சி. வசந்தகோகிலம் முதல் சுற்றில் ஜெயித்துவிட்டார் என்றுதான் கூறவேண்டும்.

எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி ஒரு சிறு புரட்சி நடத்தினார். 'சாவித்திரி' என்ற படத்தில் நாரதர் வேடம் அணிந்து அட்டை யால் செய்யப்பட்ட மேகங்களினூடே 'புரூஹி முகுந்தேதி' என்று பாடிக்கொண்டு திரையில் பிரவேசித்தார். முன்பொரு முறை 'நந்தனார்' படத்தில் கே.பி. சுந்தராம்பாள் உடலெல்லாம் போர்த்திய பண்ணைத் தொழிலாளியாக நடித்ததை ஆனந்த விகடனில் கிண்டல் செய்திருந்தார்கள். இப்போது போர்வை போர்த்திய நாரதர்!

என்.சி. வசந்தகோகிலம் நாரதர் வேடம் அணிந்து திரையில் தோன்ற நான்கு ஆண்டுகள் காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது அந்தப் படத்தில் தியாகராஜ பாகவதரும் டி.ஆர். ராஜகுமாரி யும் நடிப்பதாக இருந்தது. ஆனால், அதற்குள் லட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கு காரணமாக, அப்படத்தில் பாகவதர் நடிக்க முடியவில்லை. அவருக்குப் பதிலாக இன்னொரு பாகவதர் (ஹொன்னப்ப பாகவதர்) நடித்தார். 'வால்மீகி' என்ற அந்தப் படத்தில் யூ.ஆர். ஜீவரத்தினம் என்ற இன்னொரு பாடகி – நடிகையும் நடித்திருந்தார். என்.சி. வசந்தகோகிலம் போர்வை போர்த்திய நாரதராக.

'கண்ணெடுத்தாகிலும் காணீரோ' என்ற ஒரு தனிப்பாடலை எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி இசைத்தட்டில் இருபக்கங்களிலும் அடங்குவதாக விஸ்தாரமாகப் பாடினார்.

இங்கு ஒரு தகவல் கூறவேண்டும். அந்த நாளில் இசைத் தட்டுகளை 78 ஆர்.பி.எம். தட்டுகள் என்பார்கள். கிராமஃபோனில் இந்த இசைத்தட்டு நிமிடத்துக்கு 78 முறை சுற்றினால்தான் ஒலிப்பதிவின்போது பாடியபடி பாட்டைக் கேட்கலாம். இசைத் தட்டில் பக்கத்துக்கு மூன்று நிமிடங்களாக ஆறு நிமிடங்கள். இந்த ஆறு நிமிடங்களில் ராக ஆலாபனை, பாட்டு, சங்கதி, ஸ்வரம், மிருதங்க தனி ஆவர்த்தனம் எல்லாவற்றையும் முடிக்க வேண்டும். செம்மங்குடி சீனிவாசய்யர், இசைத்தட்டு ஒன்றுக்கு பக்கவாத்தியங்கள் சௌடய்யா (வயலின்), பாலக்காடு மணி (மிருதங்கம்). மூன்று ஜாம்பவான்கள், இந்த ஆறு நிமிஷத்துக்குள்

அவர்களுடைய அபார வித்தைகளைக் காட்ட வேண்டும். காட்டினார்கள். ஆரபி ராக 'சால கல்லனா' என்ற பாட்டு.

எம்.எஸ்.ஸின் 'கண்ணெடுத்தாகிலும்' வந்த சில நாள்களுக்குள் வசந்தகோகிலத்தின் ஒரு புதிய இசைத்தட்டு. இதுவும் சுத்தானந்த பாரதியார் பாடல். ஓர் இசைத்தட்டு முழுவதும் 'ஆர்வத்தீயால்' என்ற பாடலை ராகமாலிகையாக வசந்தகோகிலம் பாடினார்.

இதற்கிடையில் ஹிந்தியிலிருந்து தமிழுக்கு ஒலிமாற்றம் செய்யப்பட்ட 'ராமராஜ்யம்' படத்துக்காக டி.கே. பட்டம்மாள், 'எனக்கு உன்னிரு பதம் கிடைக்க வரம் அருள்வாய்' என்ற பாடலைப் பாடினார். 'யாரோ இவர் யாரோ' என்ற பாடலை எம்.எஸ்., டி.கே. பட்டம்மாள் இருவரும் தனித்தனியாக இசைத் தட்டில் அளித்தார்கள். இந்த மூவர் தவிர, இன்னும் சில பாடகிகளும் 1940–50 ஆண்டுகளைச் சிறப்பித்தார்கள். குமாரி சூடாமணி, அனந்த லட்சுமி சடகோபன், ராதா – ஜெயலட்சுமி சகோதரிகள், பி.ஏ. பெரியநாயகி, டி.வி. ரத்னம் ஆகியோருக்கும் அந்தப் பத்தாண்டு இசை வரலாற்றில் இடம் உண்டு. பெரிய நாயகி, ரத்னம் இருவரும் அதிகம் சினிமாவைச் சார்ந்தவர் களாகிவிட்டார்கள். 'ஸ்ரீவள்ளி' படத்தில் பி.ஏ. பெரியநாயகியின் பாடல்கள் பல ஆண்டுகள் வானொலி நேயர் விருப்ப நிகழ்ச்சி களில் திரும்பத் திரும்ப கேட்கப்பட்டன. இவர்கள் எல்லோரை யும் பற்றி 'நாரதர்' சீனிவாச ராவ் எழுதி இருக்கிறார்.

ஆனந்த விகடன் பகுத்தறிவுப் போட்டி நின்றதோடு *நாரதர்* பத்திரிகையும் நின்றுவிட்டது. சொந்தமாகப் பத்திரிகையை மீண்டும் வெளியிட சீனிவாச ராவ் முயற்சி செய்தார். வெற்றி பெறவில்லை. இந்திய சுதந்தரம் வந்த சில ஆண்டுகளில் வசந்த கோகிலம் மறைந்தார். மும்மணிகளாக விளங்கி ஒருவருக்கு இன்னொருவர் சளைத்தவரல்ல என்ற சூழ்நிலையில் தமிழ் இசை மேன்மையுற்றதோடு எல்லாத் தரப்பு மக்களும் பகிர்ந்து கொள்ளக்கூடியதாகவும் அது இருந்தது.

பிறகு சற்று சோர்வு அடைந்தது. பின்னர் பாடகர்கள் அவரவர்கள் வழியில் பணியாற்றினார்கள். வி.ஜி.பி. நிறுவனம் தவணை முறையில் வானொலிப் பெட்டிகளைத் தமிழ்நாடு முழுவதிலும் நிறைத்தது. இசைத்தட்டு கிராமஃபோன் முதலியன மறையத் தொடங்கின. இசைத்தட்டுகள் சிறிதுகாலம் நீடித்தாலும் அவற்றைக் கேட்க எளியோர்களின் சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட ரெக்கார்ட் பிளேயர் தேவைப்பட்டது. விரைவிலேயே இவைகூட

மறைந்துவிட்டன. இன்று எல்லா ஆட்டோ ரிக்ஷாக்களிலும் ஒலிநாடா ஒலிப் பெருக்கிகள் காண, கேட்கக் கிடைக்கின்றன. தோன்றி ஒரு மாதத்துக்குள் விலகிவிடும் திரைப்படப் பாட்டு, தொலைக்காட்சியில் அடுத்த மாதம் தோன்றி அதற்கடுத்த மாதம் மறையப் போகிற திரைப்படப் பாட்டு. எம்.எஸ்., வசந்தகோகிலம், பட்டம்மாள் நாள்களில் இருந்த ஆரோக்கியப் போட்டா போட்டி இன்று பொருத்தமே இல்லாமல் போய் விட்டது. இசைத்தட்டில் உருவான ஓர் அபூர்வச் சூழ்நிலை இசைத்தட்டோடு மறைந்துவிட்டது.

(2000)

நானறிந்த பிரகாஷ்

சில மாதங்கள் முன்பு, இயற்கை வைத்தியத் துக் காக சென்னை வந்திருந்த பிரகாஷ், என் வீட்டருகில் உள்ள ஒரு விடுதியில்தான் தங்கினார். மூன்றாவது மாடியில் அறை. அவரைப் பார்க்கப் போனேன். "நீங்கள் மூன்று மாடி ஏறிச் சிரமப்பட வேண்டுமா?" என்று அவர் சங்கடப்பட்டார். எனக்கு மூச்சு வாங்கிக் கொண்டிருந்தது உண்மை தான். ஆனால், அவர் மூச்சு நிற்பது அதிக நாட்களில் இல்லை என்று அன்றே தோன்றியது.

எனக்கு அவரே நோயாளியாகப் பார்ப்பது மிகுந்த துக்கத்தைத் தந்தது. எவ்வளவு திடகாத்திர மாக, உற்சாகமாக, திடப்பார்வையோடு, தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் மற்றும் தமிழ்ப் படைப்புகள் மட்டுமே வாழ்வின் அக்கறைகளாக விளங்க இருப்பார். *கணையாழி* தொடங்கிய 1965ஆம் ஆண்டில் அப்பத்திரிகைக்கு விற்பனைப் பிரதிநிதி யாக முன்வந்தவர்களில், முதல் நான்கைந்து பேர் களில் அவரும் ஒருவர். மாதம் ஐந்து பிரதிகள். வசூல் பணம் மாதம் ஒன்றரை ரூபாய். இது நான்கு மாதம் நின்றுவிட்டது என்று அவருக்கு எழுத வற்புறுத்தப்பட்டேன். "பத்திரிகையை யாராவது வாங்கினால்தானே, பணம் அனுப்ப முடியும்?" என்று எழுதியிருந்தார். உண்மையில் அன்று தஞ்சையில் அவர் ஒருவர்தான் அப் பத்திரிகைக்கு வாசகர்.

அவருடைய முழு இலக்கிய ஆகிருதியையும், அவரே ஒருமுறை சென்னைக்கு வந்து என்னைச் சந்தித்தபோதுதான் அறிய முடிந்தது. ஒரு மூட்டைப் புத்தகங்கள் என்னிடம் இருந்தும் அப்போதே என் நாவல் ஒன்றை வெளியிட்ட சி.எல்.எஸ். நிறுவனத்திடமும் வாங்கிக் கொண்டு போனார். ஒரு காலகட்டத்துக்குப் பிறகு அவரிடம் பணபாக்கி கேட்பதையே நான் விட்டுவிட்டேன். அவருடைய இலக்கிய ஆர்வம், அவர் நல்லதென நம்பும் இலக்கியத்தை மக்களிடம் பரப்ப வேண்டும் என்ற ஆர்வம், யதார்த்த நிலையை மீறியது. ஆதலால் அவருக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் பண நஷ்டத்தைக் கணக்கெடுத்தால் பகீரென் றிருக்கும்.

அவருடைய பத்திரிகை முயற்சியும் அப்படித்தான். அவர் *பாலம்* என்றொரு பத்திரிகையைத் தொடங்கவிருந்தபோது நான் வேண்டாமென்று சொல்லவில்லை. என்றாலும், தயாரிப்புச் செலவு மிகவும் குறைந்த அளவிலேயே இருக்க வேண்டும் என்று மட்டும் கூறினேன். அவர் பிரசுரிக்க விரும்பிய எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை, யாரும் புகைப்படங்களுடனும் சித்திரங்களுடனும் எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள். பெரிய படங்கள், விசேஷ அட்டை போன்றவை நிறைய விற்கக்கூடிய பத்திரிகை களுக்குப் பொருத்தம். தமிழ்ச் சிறு பத்திரிகைகள் 300 பிரதிகள் விநியோகம் ஆனாலே பெரிய விஷயம் என்றேன். *பாலம்* அவருக்கு பெருநஷ்டம் விளைவித்திருக்கும்.

அதே போலக் க.நா.சு.வின் 'பித்தப்பூ'. புத்தகத் தயாரிப்புச் செலவு போதாதென்று வெளியீட்டுச் செலவு வேறு.

பிரகாஷ் ஒரு முன்னணி எழுத்தாளராக உருவாகியிருக்க முடியும். அதற்கான எல்லா ஆற்றலும் அவருக்கு இருந்தது. ஏனோ படைப்பதை இரண்டாம் பட்சமாக வைத்துக்கொண்டு, இலக்கிய ஆசிரியர்களைப் போற்றிப் பேணுவதில் நேரம், சக்தி, செல்வம் அனைத்தையும் செலவழித்தார். இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் தகவல் களஞ்சியமாக அவர் விளங்கினார் என்றால் அது தவறாகாது. எல்லா நல்ல எழுத்தாளர்களையும் அவர் போற்றினார்.

பிரகாஷின் வலதுகை எலும்பில் ஏதோ தொற்றுநோய் காரணமாக சீழ் பரவி இருந்ததைக் கண்டுபிடித்து இரண்டுக் கும் சிகிச்சை செய்தனர். கையின் முன் பகுதி மேல் தோலைச் சீவி எலும்பின் உள்ளே இருந்த சீழை, குழல் மூலம் உறிஞ்சி எடுத்தனர். இரு தினங்களுக்கு ஒருமுறை காயம் ஆறிவிடாமல் இருக்க திரும்பவும் அதை சீவி எடுத்தனர். சீவிய சேனைக் கிழங்கு போல் தோற்றமளித்தது கை. வலியை, படுக்கைக்குப்

பக்கத்தில் கையுடன் உறங்கும் குழந்தையைக் கிடத்துவது போல் விட்டுவிட்டு வந்தவர்களிடம் எல்லாம் பேசிக்கொண்டு இருந்தார். என்றாலும், அவர்களுடைய தனிமனித இயல்புகளைத் துல்லியமாகக் கணித்து வைத்திருந்தார். அவரை ஒரு மொழி பெயர்ப்பு முகாமுக்கு அழைத்து வர எல்லா அனுமதியும் பெற்றேன். ஆனால், அவர் அத்தகைய அமைப்பில் இடம் பெறவில்லை.

எனக்கு இன்றும் வியப்பு. எப்படி இவர் போன்று மிகச்சிறு வசதிகளை உடையவரால், நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீது ஆண்டுக்கணக்கில் மாறாத ஆர்வமும் கவனமும் வைத்திருக்க முடியும்? இதற்காகவே அவரை 'இலக்கிய யோகி' என்று அழைத்தேன். 'கிண்டலுக்கோ' என்று அவருக்குச் சந்தேகம். இல்லையென்று இருமுறை கூற வேண்டியிருந்தது.

ஒருமுறை *ஆனந்த விகடன்* முத்திரைக் கதை. ஒரு 'கதா விருது' – இவை தவிர வேறு என்ன பவுதிகப் பாராட்டு அவருக்குக் கிடைத்தது? ஆனால், ஒரு சில எழுத்தாளர் களாவது அவருடைய இழப்பை நினைத்துப் பல ஆண்டு காலம் வருந்தித் தவிப்பார்கள்.

(2001)

மறுவாய்ப்பு நிச்சயமில்லை

[குழந்தைகளுக்கு]

சில ஆண்டுகள் முன்பு நான் வசித்த வீட்டில் பல குடும்பங்கள் இருந்தன. வீட்டின் ஒரு சிறு பகுதியில் ஓர் ஆசிரியையும் அவரது மகனும் குடியிருந்தனர். அவனுக்கு இருபது வயதுக்குள் தான் இருக்கும். அவன் சில நாள்கள் வெளியூர் சென்றுவிட்டு ஊர் திரும்பி இருந்தான். என்னைப் பார்த்து மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் "மாமா..." என்று பேச வந்தான்.

அந்த நேரத்தில் வேறேதோ மனவருத்தத்தில் இருந்தேன். சிறிது கோபத்துடன் அவனைப் பார்த்தேன். அவன் "அப்புறம் வருகிறேன்" என்று சொல்லிவிட்டு வெளியே போய்விட்டான். வெளியே போனவனுக்கு நாள் முழுவதும் வேலை இருந்திருக்கிறது.

நள்ளிரவில் போலீஸ்காரர்கள் எங்கள் வீட்டுக் கதவைத் தட்டினார்கள். அந்த இளைஞன் பெயரைச் சொல்லி அங்கே வசிக்கிறானா என்று விசாரித்தார்கள். "ஆம்" என்று சொல்லிவிட்டு எதற்கு விசாரிக்கிறார்கள் என்று கேட்டேன். "ஒரு விபத்து நேர்ந்திருக்கிறது. அவனுடைய அம்மாவை அழைத்துப் போக வந்தோம்" என்றார்கள். அவர்கள் போகும்போது ஒரு போலீஸ்காரரைத் தனியாக அழைத்து "ரொம்ப அடிபட்டுவிட்டதா?" என்று கேட்டேன். அவர் வருத்தத்துடன் "ஆம்" என்று தலையை அசைத்துவிட்டுப் போனார்.

நான் கலக்கத்துடன் காத்துக் கொண்டிருந்தேன். அரைமணி நேரத்தில் போனவர்கள் திரும்பிவந்து விட்டார்கள். அந்த இளைஞன் விபத்து நடந்த இடத்திலேயே இறந்துவிட்டான். அந்த ஆசிரியையுடன் சேர்ந்து நானும் அழுதேன். இது நடந்து இருபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகின்றன. எனக்கு இன்னும் துக்கம் குறையவில்லை. அவன் மகிழ்ச்சியுடன் அன்று காலை என்னோடு பேச வந்தபோது நானும் ஒரு வார்த்தை அன்புடன் பேசியிருக்கலாம். அதற்கு மறு வாய்ப்பு இல்லாமலேயே போய் விட்டது.

சிறுவர்களாக இருந்தாலும் இத்தகைய அனுபவம் உங்களுக்கும் நேர்ந்திருக்கலாம். நாம் பலரிடம் கோபித்துக் கொள்கிறோம். கடும் சொற்களைக் கூறிவிடுகிறோம். அதற்கெல்லாம் மன்னிப்பு கேட்கச் சந்தர்ப்பம் வரும்போது நாம் மன்னிப்பு கேட்டுக் கொள்கிறோம். ஆனால், இது எல்லா நேரமும் நிகழ்வதில்லை. நல்லது செய்வதாக இருந்தால் அதை உடனே செய்துவிட வேண்டும் என்பார்கள். மன்னிப்பு கேட்பதையும் உடனே செய்து விடுதல் நல்லது. அதைவிட நல்லது நாம் கடும் சொல் சொல்லாதிருத்தல்.

எந்தத் தமிழ் மாணவ – மாணவியும் ஆறாவது, ஏழாவது வகுப்பு வருவதற்குள் திருக்குறளில் ஒரு சில குறள்களையாவது படிக்க நேர்ந்திருக்கும். பல குறள்கள் இன்றுதான் எழுதியது போலத் தோன்றுவது திருக்குறளின் சிறப்பு. நான் மனத்துக்குள் திரும்பத் திரும்பக் கூறிக்கொள்ளும் குறள்களில் இரண்டை உங்களிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறேன். முதலாவது,

தீயவை தீய பயத்தலால் தீயவை
தீயினும் அஞ்சப் படும்

இரண்டாவது எனக்கு மிகவும் அந்தரங்கமானது –

இனிய உளவாக இன்னாது கூறல்
கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று

ஆசிரியையின் மகனுடன் அன்று காலை நான் பேசாது போனது பற்றி எனக்குத் துக்கம் இருந்துகொண்டே இருக்கிறது. இதை உங்களிடம் கூறிக்கொள்வதன் நோக்கம் அத்தகைய துக்கம் உங்களுக்கு நேரக்கூடாது என்பதற்குத்தான்.

(2002)

என் வீட்டைக் காணவில்லை

எழுத்தாளர் அசோகமித்திரன் பற்றி ஒரு குறும்படத்தை எடுத்திருக்கிறார் அம்ஷன் குமார். இந்தப் படத்தை சாகித்ய அகாதமி தயாரித்திருக்கிறது. அந்தப் படப்பிடிப்புக்காக, ஐம்பது வருடத்துக்கு முன்பு சிகந்தராபாத்தில் வாழ்ந்த வீட்டைத் தேடி அலைந்தது பற்றி எழுதுகிறார் அசோகமித்திரன்.

இன்று தபால் பின்கோடு போடும்போது ஹைதராபாத் – சிகந்தராபாத் பகுதிகள் கலந்து தான் வருகின்றன. அம்ஷன் குமாரின் குறும் படத்துக்காக நான் சிறுவனாக இருந்தபோது வசித்த சிகந்தராபாத் வீட்டைத் தேடிச் சென்றோம்.

படப்பிடிப்புக்காக அந்த வீட்டுக்குச் சென்ற பின்புதான் சில விஷயங்கள் நினைவுக்கு வந்தன. அதில் ஒன்று, நான் மரத்தின் மீது ஏறிப் பாடம் படித்தது. சுமார் ஓரடிச் சதுரம் கொண்ட பலகையை மரத்தின் மீது ஓரிடத்தில் ஆணி அடித்துப் பொருத்தியிருந்தேன். மரத்தில் இருபதடி உயரம் ஏற வேண்டியதிருக்கும். அந்தப் பலகை தான் மேஜை. அந்த மரம் இன்னமும் இருக்கிறது. பலகை போய்விட்டது.

நான் 1931இல் பிறந்தபோது என் பெற்றோர் செகண்ட் பஜார் என்ற பகுதியில் 'இரண்டு குழாய்' வீட்டில் இருந்திருக்கிறார்கள். குழாய்கள் – தெருக்குழாய்கள். எப்படியோ எங்கள் வீட்டருகே இரண்டு இருந்திருக்கின்றன. எனக்கு மூன்று வயதானபோது சில்கல்குடா ரயில்வே மருத்துவ டிஸ்பென்ஸரி எதிரில் ஒரு வீட்டில். அது முதலாழ் வார்கள் திண்ணையளவு இருக்கும். கொஞ்சம்

மூச்சு விடும்படியாக ஒரு தனியார் வீடு, போய்குடா என்ற இடத்தில். அதற்கு அடுத்த ஆண்டு, அதாவது 1938இல், அப்பாவுக்கு லான்சர் பாரக்ஸில் ரயில்வே வீடு கிடைத்துவிட்டது.

அந்த நாளில் சிகந்தராபாத் இரயில் நிலையத்திலிருந்து சார்லஸ் தெருவில் நேராக வந்தால் அது லான்சர் பாரக்ஸில் கொண்டுவிடும். அதே போல மணிக்கூண்டிலிருந்து ஆக்ஸ்போர்டு தெருவில் நேராகப் போனால் பாரக்ஸ் வந்துவிடும். இவ்வளவு எளிதாகக் கண்டுகொள்ளக்கூடிய இடத்தை அம்ஷன் குமாரும் நானும் தேடு தேடு என்று தேடினோம். வீதிகள், வீடுகள் அடையாளமே தெரியவில்லை. தன்னுடைய சொந்த ஆர்வத்தின் பேரில் ஹைதராபாத் வானொலி அதிகாரி சுமனஸ்பதி ரெட்டி எங்கள் குழுவோடு வந்திருந்தார். அவரும் தேடினார்.

ஏழு வயதிலிருந்து பத்தொன்பது வயதுவரை நான் வசித்த வீட்டைத்தான் நானும் அம்ஷன் குமாரும் தேடினோம். வீடு தெரியாமல் போனதற்கு முக்கிய காரணம், முன்பு வெற்றிடமாக இருந்த இடத்தில் மாடியும் கீழுமாகப் பல வரிசை வீடுகள் கட்டப்பட்டு விட்டதுதான். முன்பு எங்கள் வீட்டிலிருந்து தெருவைப் பார்க்கலாம். இரு பெரிய அரச மரங்களும் இரு பெரிய ஆலமரங்களும் இருந்தன. எல்லாமே போய்விட்டன.

நாங்கள் தேடிப் பார்த்து எனக்குப் பரிச்சயமான ஓர் அடையாளம்கூடக் கண்ணில் படாதபோது நான் அந்த ஊரில் வாழ்ந்ததே ஒரு கனவோ என்றுகூட எனக்குத் தோன்றிற்று. சுமனஸ்பதி நாயுடுதான் அவருடைய மோட்டார் சைக்கிளில் அந்த இடத்தைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்து, எது அந்த நாள் லான்சர் பாரக்ஸ் என்று கண்டுபிடித்தார். அதன்பிறகு பல பழைய அடையாளங்கள் புலப்பட்டன.

முதலில் எங்கள் வீட்டுக்கு இருந்த சிமெண்டு ஜாலி. அது இன்றும் இருக்கிறது. எங்கள் வீட்டு முன்னால் எங்கள் வீட்டுக்குச் சொந்தமான இடத்தில் இருந்த இரு மே ஃபிளவர் மரங்கள். அவை இன்றும் இருக்கின்றன. ஆனால்,, அந்த வீடுகளுக்கான முன்புற வெளியிடத்தைக் குறைத்து விட்டார்கள். ஆதலால் மரங்கள் வீட்டுக்கு வெளியே இருக்கின்றன. அப்புறம் வீட்டு முன்சுவர் கேட். அந்த நாளில் சைக்கிள், அதிகப்படியாகப் போனால் மோட்டார் சைக்கிள். ஆதலால் கேட் மூன்றடி அகலம்தான் இருந்தது. இப்போது ஒரு சிறு மோட்டார் காரே உள்ளே போகும்படியான கேட். என் அப்பா குமாஸ்தாதான். அன்று அந்த வீடுகளே அந்த அளவில் பதவி வகித்தவர்களுக்கு உரியதாகக் கருதப்பட்டது. இன்று அங்கு பெரிய அதிகாரிகள் வசிக்கிறார்கள்.

நாங்கள் வசித்த வீட்டில் இப்போது அதுல் ஜெயின் என்ற அதிகாரி இருக்கிறார். நாங்கள் போனபோது அவர் குடும்பத்துடன் வீட்டைப் பூட்டிக்கொண்டு வெளியே போயிருந்தார்.

வீடு அடையாளம் தெரியாமல் போனதற்கு இன்னமும் நிறைய காரணங்கள். மேடு பள்ளமாக இருந்த இடத்தை முழுக்கச் சமதளமாக்கி விட்டார்கள். நாங்கள் இருந்தபோது கிழக்குப்புறக் கதவைத் திறந்தால் பன்னிரண்டு படிகள் இறங்கித் தான் மண் தரைக்கு வரமுடியும்.

நாங்கள் வசித்தபோது வெளியே ஓடியாட எவ்வளவு விசாலமான திறந்தவெளி! எங்கள் வீட்டில் மாடுகள் இருந்தன. ஒரு சமயத்தில் இரண்டு எருமைகள், ஒரு பசு. அதில் இரண்டு கறக்காது. ஒவ்வொன்றுக்கும் கயிறு கட்டி வெளியே மேய விடுவோம். அவை லான்சர் பாரக்ஸ் புல் போதாது என்று எங்கெங்கேயோ உள்ள மாதா கோயிலையும் போலீஸ்காரர் பங்களாக்களையும் தேடிப் போய்விடும்.

பதின்மூன்று ஆண்டுகள் வாழ்ந்த வீடு வாழ்க்கையில் முக்கியமானதுதான். அந்த வீட்டில் வாழ்ந்தபோதுதான் என் இரு சகோதரிகளுக்கும் திருமணம் நடந்தது. பல சாவுகளும் நிகழ்ந்தன. வீட்டில் எப்போதும் மாடுகளும் கன்றுகளும் இருக்கும். கொல்லையில் சாணம் மலை போலக் குவியும். அதைச் சிறிது வைக்கோல் சேர்த்து வறட்டித் தட்டுவோம் அல்லது கரித்தூள் கலந்து சிறு சிறு உருண்டைகளாக்கி உலர்த்தி வெந்நீர் போடப் பயன்படுத்துவோம். மாடுகளால் நாங்கள் வெயில் காலத்தில் கூட வெந்நீரில்தான் குளிக்க வேண்டி வரும்.

மேஃபிளவர் மரம், மே மாதத்தில் மட்டும்தான் பூக்கும். நாங்கள் போனபோது பூ கிடையாது.

என் அப்பா இறந்து நாங்கள் அந்த வீட்டைக் காலி செய்த ஆண்டில் தொடர்ந்து மூன்று பாம்புகள் வந்தன. வாழைமரம் தெற்கு நோக்கிக் குலை தள்ளியது. இவை தற்செயலாக நடந்ததாகவும் இருக்கலாம்.

வீட்டுக் காவல்காரர் வீட்டைத் திறந்து விடுவதாகக்கூடச் சொன்னார். நான்தான் தீர்மானமாக வேண்டாம் என்றேன்.

எவ்வளவோ மாறுதல்களில் ஒன்று மாறவில்லை. அன்று அந்த வீட்டின் எண் 5/1. இன்றும் அதேதான்.

(2003)

முப்பது வருடப் பழங்கதை

முதல்முதலாக நான் எஸ்.எஸ். வாசன் அவர்களைப் பார்த்தபோது எனக்கு வயது பத்து அல்லது பன்னிரண்டு இருக்கும்.

இரண்டாம் உலக யுத்தம் நடந்துகொண் டிருந்த காலம். வாசன் சிகந்தராபாத்துக்குக் குதிரைப் பந்தயத்துக்காக வந்திருந்தார். அவர் தங்கியிருந்த பெர்சி ஓட்டல், இந்தியர் அதிகம் போகாத இடம். பெர்சி ஓட்டலுக்கு எதிரே குதிரைப் பந்தய மைதானம். நானும் என் அப்பா வும் வாசனைப் பார்க்கப் போன தினம் பந்தயம் கிடையாது. பெர்சி ஓட்டலுக்குப் போனது எனக்குப் பெருமையாக இருந்தது. பயமாகவும் இருந்தது. அது வெள்ளைக்காரர்கள் இடம்.

அன்று அந்தத் தெருவுக்கு அலெக்ஸாண்ட் ரியா தெரு என்று பெயர். அந்த இடம் மிகவும் அழகாக இருக்கும். நிறைய வெட்டவெளி. அந்த இடத்துக்கே 'பரேட் மைதான்' என்று பெயர். அங்கு நிறைய ராணுவ அணிவகுப்புகள் நடக்கும்.

இன்று யோசித்துப் பார்க்கும்போது ஆச்சரிய மாக இருக்கிறது. வாசன் அப்போது ஆனந்த விகடன் பத்திரிகையோடு ஒரு திரைப்பட விநியோகக் கம்பெனியும் நடத்தி வந்தார். ஸ்டுடியோ வும் வாங்கிவிட்டார் என்று நினைக்கிறேன்.

இவை எல்லாமே அன்றாடக் கவனம் தேவைப்படுபவை. ஆனால், அன்று பெர்சி ஓட்டலில் எஸ்.எஸ். வாசன் அவர் களைப் பார்த்தபோது எந்தக் கவலையும் இல்லாதவராகக் காணப்பட்டார். நெருக்கடியான தருணங்களிலும் ஓரளவு விலகியிருக்கக்கூடிய ஆற்றல் அவருக்கு இருந்தது. என் அப்பா வும் வாசனும் எப்படி நண்பர்களானார்கள் என்று எனக்கு வெகு நாள்களுக்குப் பின்புதான் தெரியவந்தது. ஒருமுறை சென்னைக்குப் போன என் அப்பா, வாசன் புத்தகக் கடையில் சில புத்தகங்கள் வாங்கியிருக்கிறார். கையிலிருந்த பணம் போத வில்லை.

"பரவாயில்லை. நீங்கள் ஊருக்குப் போய்ப் பணம் அனுப்புங் கள்" என்று வாசன் கூறியிருக்கிறார்.

"நான் ஊருக்குப் போய்விடுவேன். பணம் அனுப்பவில்லை என்றால் உங்களால் என்ன செய்ய முடியும்?" என்று என் அப்பா கேட்டிருக்கிறார்.

"ஒன்றும் செய்ய முடியாது. ஆனால், நீங்கள் பணம் அனுப்பி விடுவீர்கள் என்று எனக்குத் தெரியும்."

இப்படித்தான் அவர்கள் நட்பு தொடங்கியது. வாசன் என் அப்பாவை *ஆனந்த விகடனின்* விற்பனைப் பிரதிநிதியாக இருக்க விரும்பியிருக்கிறார். அப்போது *ஆனந்த விகடன்* மாதப் பத்திரிகை. (எங்கள் வீட்டில் மூன்று நான்கு கட்டுகள் பழைய *ஆனந்த விகடன்* இதழ்கள் இருந்தன.) என் அப்பா வுக்கு அவர் தளத்தில் நிறைய பேரைத் தெரியும். ஆனால், அவர்கள் பத்திரிகை படிக்கக்கூடியவர்கள் அல்ல. சிகந்திரா பாத், ஹைதராபாத் இரு ஊர்களிலும் சேர்த்து அன்று *விகடன்* வாசகர்கள் பத்துப் பேர்தான் இருந்திருப்பார்கள்.

ஆண்டுக்கு ஒருமுறை நாங்கள் சென்னைக்கு வருவோம். சில நிமிடங்களாவது என் அப்பா, வாசன் அவர்களைப் பார்த்துவிட்டு வருவார். ஒவ்வொரு முறையும் வாசனிடம் மாற்றமும் வளர்ச்சியும் இருக்கும்.

ஒருமுறை அவர் கட்டி முடித்த (அல்லது வாங்கிய) 'சுதர்சன்' இல்லத்தில் நானும் என் அப்பாவும் பகல் உணவு சாப்பிட்டிருக் கிறோம்.

அடுத்த முறை 'சுதர்சனி'ல் நாங்கள் வாசன் அவர்களைச் சந்தித்தபோது, என் சகோதரிகளில் ஒருத்தி எங்களுடன் வந்திருந் தாள். அவள் சினிமாப் படப்பிடிப்பு பார்க்க வேண்டும் என்று

ஆசைப்பட்டாள். மீண்டும் பகல் உணவுக்குப் பிறகு வாசன் அவர்களுடனேயே ஜெமினி ஸ்டுடியோ வந்தோம். அப்போது ஒரு தெலுங்குப் படப்பிடிப்பு நடந்துகொண்டிருந்தது. அன்று எனக்கு அந்தப் படத்தின் பெயர் தெரியவில்லை. இன்று தெரியும். அது கண்ணாம்பாளின் ராஜராஜேஸ்வரி நிறுவனத்தின் 'பாதுகா பட்டாபிஷேகம்'. கண்ணாம்பாள்தான் கைகேயி.

அதற்குப் பிறகு எங்கள் குடும்பச் சூழ்நிலை மிகவும் இறுக்கமாகப் போய்விட்டது. என் அப்பாவுக்கு வாசன் ஒரு நீண்ட கடிதம் எழுதியிருந்தார். அவர் சிகந்தராபாத் வந்தும் எங்களை வந்து பார்க்காதது குறித்து வருத்தம் தெரிவித்துவிட்டு, அவர் மகளுக்குத் திருமணம் நிச்சயமாகிவிட்ட செய்தியைத் தெரிவித்திருந்தார்.

எங்கள் அப்பா மட்டும்தான் திருமணத்துக்குப் போக முடிந்தது. மே 19, 1950 என்று நினைக்கிறேன். என் அப்பாவிடம் திருமணம் எப்படி நடந்தது என்றெல்லாம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பே கிடைக்கவில்லை. உத்தராயணத்துக்காக பீஷ்மர் காத்திருந்தது போல என் அப்பா அடுத்த பொங்கல் தினத்தன்று கடைசி மூச்சை விட்டார். அதற்கு அடுத்த ஆண்டு, அதாவது, 1952இல் நானே ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் வேலைக்குச் சேர்ந்துவிட்டேன். அந்தத் திருமணம் பற்றி ஒரு பெரிய நூலே எழுதும் அளவுக்குச் சிறிதும் பெரிதுமாக ஏகப்பட்ட தகவல்கள் எனக்கு அடுத்த பதினான்கு ஆண்டுகளில் தெரியவந்தது.

நான் ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் சேர்ந்தபோது, வாசன் ஒரு வாக்ஸால் வண்டி வைத்திருந்தார். MSZ 5139. அது மிகவும் நன்றாகப் பராமரிக்கப்பட்ட வண்டி. அவரே ஓட்டி வருவார். ஏதாவது விழா அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்குப் போவதாக இருந்தால் மட்டும் ஸ்டுடியோ டிரைவர்களில் ஒருவரை அழைத்துக் கொண்டு போவார். அந்த வண்டியில் அவர் அல்லது டிரைவர் தவிர வேறு யாரும் சவாரி செய்து நான் பார்த்ததில்லை.

நாங்கள் 'பாஸ்' என்றுதான் அவரைக் குறிப்பிடுவோம். அபூர்வமாகத்தான் அவர் சிரிப்பார். ஆனால், அவர் கோபித்து நான் பார்த்ததில்லை. கதை இலாகா என்று இருந்தபோது, அந்த ஏழெட்டுப் பேருடன் அவர் பேசிக் கொண்டிருப்பது ஏதோ நண்பர்களுடன் விவாதித்துக்கொண்டு இருப்பது போல இருக்கும். விவாதம் நடந்து கொண்டிருக்கும்போதே ஒருவர் வெளியே வந்து வெற்றிலை பாக்குப் புகையிலையைத் துப்ப வருவார். இன்னொருவர் வாய் கொப்பளிக்க வருவார். அந்தக் குழுவைப் பார்க்கும்போது எஜமானன் – ஊழியர் என்று

நினைக்கத் தோன்றாது. எல்லோருமாகச் சேர்ந்து ஸ்டுடியோ மெஸ்ஸுக்கு டிபன் – காபி சாப்பிடப் போவார்கள். பிற்காலத்தில் அந்தப் பேச்சுக் கூட்டங்கள் இல்லாது போனபோது வாசன் சிறிதாவது ஏக்கம் கொண்டிருப்பார்.

எனக்கு அந்தக் குழுவில் ஒருவனாக வேண்டுமென்று ஆசையிருந்தது. என் கதைகள் ஒவ்வொன்றாக வெளியாகிக் கொண்டிருந்தபோது அந்த நாள் நெருங்குகிறது என்று தோன்றியது. ஆனால், திரைப்படத் தயாரிப்பு முறையே மாறிவிட்டது.

வாசனுக்கு நல்ல ஊழியர் யோகம் உண்டு என்பார்கள். அதாவது, திறமையாகவும் இரவு பகலாகவும் – அதே நேரத்தில் அதிகப் பலன் எதிர்பார்க்காதவர்களாகவும் நிறைய ஊழியர்கள் இருந்தார்கள். பல இலாகாக்கள் இரவு – பகலாக வேலை செய்யும். இடையில் வாசன் ஒரு மணி நேரம் அல்லது இரு மணி நேரம் ஓய்வு எடுப்பார். உடனே வந்துவிடுவார். இதெல்லாம் அவருடைய ஆயுளைக் குறைத்திருக்க வேண்டும்.

வாசனுக்குக் கெட்டிக்காரர்களைப் பிடிக்கும். ஆனால், மேதைகளாகக் காட்டிக்கொள்பவர்களைச் சற்றுத் தூரத்தில் தான் வைத்திருப்பார். கொத்தமங்கலம் சுப்பு, கி.ரா. *(மணிக்கொடி)* போன்றோரை நான் மேதைகளாகவே நினைக்கிறேன். ஆனால், அவர்கள் தங்கள் மேதைத்தனத்தை ஒருபோதும் பகட்டுடன் வெளிக்காட்டிக் கொண்டதில்லை. உண்மையில், பிறகுதான் பல விஷயங்களோடு இணைத்துப் பார்த்துச் சிந்தித்தபோது அவர்களுடைய ஆற்றலை என்னால் உணர முடிந்தது.

நான் சினிமாத் துறைக்குச் சிறிதும் லாயக்கில்லாதவன் என்று வாசன் முடிவு செய்திருக்க வேண்டும். எனக்கு அது விளங்குவதற்குச் சில ஆண்டுகள் தேவைப்பட்டன. வாசன், ஒரு சில விதிவிலக்குகள் தவிர அவருடைய பணியாளர்களை மதிப்பிடுவதில் சிறந்து விளங்கினார். ஆனால், சினிமாத் துறையே பெரிய மாறுதல் அடைந்துகொண்டு இருந்தது. பணியாளர்கள் தேவையில்லை, தாற்காலிகக் கூட்டாளிகள் போதும் என்றாகிக் கொண்டிருந்தது. இதனால் வாசனுடைய பல நீண்ட நாள் பணியாளர்கள் தேவையில்லாமல் போய்விட்டார்கள்.

வாசனின் திரைப்பட எடிட்டிங் ஆற்றலை நான் திரும்பத் திரும்ப நினைத்து வியந்திருக்கிறேன். 'ஔவையார்' படம் பல ஆண்டுகள், பல நடிகர்கள், பல வழிகாட்டிகள், பல்வேறு கோணங்களில் படமெடுத்த படச்சுருள்களாகக் கிடந்தன. நான் அதன் பல பகுதிகளைப் பார்த்து இணைப்பு தெரியாது

விழித்திருக்கிறேன். குன்றாகக் குவிந்திருந்த குவியலில் இருந்து பிசிரடிக்காத, தொடர்ச்சி கொண்ட ஒரு திரைப்படத்தை வாசன் உருவாக்கினார். ஆழ்வார் ஸீன், ஏலங்குழலி ஸீன், யானை ஸீன், அங்கவை – சங்கவை ஸீன் என்று எல்லாமே தனித்தனிப் படங்களாக இருந்தன. அவற்றைக் குறுக்கி, தொடர்பு ஏற்படுத்தி சுவாரஸ்யமானதொரு திரைப்பட அனுபவமாக மாற்றினார் வாசன்.

இதில் கொத்தமங்கலம் சுப்பு, கி.ரா. ஆகிய இருவரின் பங்கும் சிறப்பானது. ஒரு வரி அல்லது இரு வரி வசனத்தில் படத்தின் பரிமாணத்தையே கி.ரா. மாற்றி விடுவார். நான் ஸ்டுடியோவில் பணிபுரிந்தபோது கி.ரா.வைப் பார்க்க சி.சு. செல்லப்பா வருவார். எல்லாரையும் எடுத்தெறிந்து பேசும் செல்லப்பா, கி.ரா.விடம் மிகவும் மரியாதையாக இருப்பார்.

பிறகு, கி.ரா. சாமியாராகி எங்கோ போய்விட்டார்.

நான் வாசனின் பணியாளனாக இருந்தபோதுதான் 'குடும்பப் பத்திரிகை' துறையில் மாற்றங்கள் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ள முடியாத வகையில் நடந்துகொண்டிருந்தன. அப்போது வாசன் மீண்டும் *ஆனந்த விகடன்* மீது தீவிர கவனம் செலுத்தத் தொடங்கினார். 'இவர்கள் சந்தித்தால்' என்ற பொதுத் தலைப்பில் எதிர்த் துருவங்கள் என்று இருப்போர் இருவரின் கற்பனைச் சந்திப்பாக அடுத்தடுத்துப் பிரசுரித்தார். இதில் அரசியல் தலைவர்கள் மட்டுமல்லாமல், வேறு துறைகளிலிருந்தும் கற்பனைச் சந்திப்புகள் நிகழ்த்தினார்.

அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' தொடர்கதையாக *ஆனந்த விகடனில்* வெளிவந்தது. அதில் கோபுலுவின் படங்கள் ஒன்றரைப் பக்கத்தில் அமைந்திருக்கும். இன்று இதெல்லாம் சர்வசாதாரணம். ஆனால், நாற்பது ஆண்டு களுக்கு முன்பு நினைத்துப் பார்க்க முடியாதது.

'சினி டெக்னீஷியன்ஸ் அசோசியேஷன் ஆஃப் சவுத் இந்தியா' என்றொரு அமைப்பு அப்போது மாதந்தோறும் ஒரு பத்திரிகை வெளியிட்டு வந்தது. அதில் சில கட்டுரைகள் சரியில்லை. இந்த நிலைமை தொடர்ந்துகொண்டே இருந்தது. எங்கள் ஸ்டுடியோவில்தான் அதன் ஆசிரியர் பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தார். அவரைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு வாசன் பேசுவதற்குப் பதிலாக ஸ்டுடியோவின் மொத்தப் பணியாளர் களையும் கூப்பிட்டு அப்பத்திரிகையிலிருந்து சில வரிகளைப் படித்தார். "இதுதான் நீங்கள் நிஜமாகவே எண்ணுவதாக

இருந்தால் நான் ஸ்டுடியோவை முறைப்படி மூடிவிடலாம். நான் வேறு துறைகளுக்குப் போய்விட முடியும். பாதிக்கப்படுவது நீங்கள்தான்" என்றார். அது மிகவும் உண்மை. ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் பணிபுரிந்த பலருக்கு வேறிடத்தில் பணிபுரிய மனம் ஒப்பாது. யாருக்குத்தான் குறைகள் இல்லை? ஆனால், ஜெமினி ஸ்டுடியோவின் சூழ்நிலை எங்கும் கிடைக்காது என்று தெரியும்.

ராஜாஜி 1952இல் தமிழ்நாட்டின் முதல் மந்திரியாகப் பதவி ஏற்றார். பதவி ஏற்ற நாளிலிருந்து தொடர்ந்து சினிமாத் துறையை ஒரு பெரும் தீங்கு என்று கூறிவந்தார். வாசன் தலைமையில் ஒரு பெரிய கூட்டம் கூடி அதற்கு ராஜாஜியையும் அழைத்திருந்தார்கள். ராஜாஜி மனத்தை மாற்றிக் கொண்டார் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால், அவருடைய தாக்குதல்கள் சிறிதளவு குறைந்தது. 'ஔவையார்' திரைப்படத்துக்காக வாசனுக்கு ஒரு பெரிய பாராட்டுக் கூட்டம் நடந்தபோது அதில் ராஜாஜியும் கலந்துகொண்டார். வாசன் ராஜ்யசபை அங்கத்தினராகப் பணிபுரிந்தார். அகில இந்திய அமைப்பாகிய 'ஃபிலிம் ஃபெடரேஷன் ஆஃப் இந்தியா'வுக்குத் தலைவரானார். ஒரு தென்னிந்தியரை இந்திப் படக்காரர்கள் தலைவராக ஏற்றது அதுதான் முதல் தடவை.

அவரிடமிருந்து நிறையப் பணம் பெற்றவர்கள் அவரை எவ்வளவு நினைவுபடுத்திக் கொள்கிறார்கள் என்று தெரியாது. ஆனால், சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நான் நுங்கம்பாக்கம் சென்றபோது, தொண்டு கிழமாகத் தோற்றமளித்த ஒருவர் என்னைப் பார்த்துப் புன்முறுவல் செய்தார். நானும் தொண்டு கிழம்தான். "யாரென்று தெரியவில்லையே?" என்றேன். அவர் ஒரு பெயர் சொன்னார். அவர் ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் 'ஆபீஸ் பாய்'களில் ஒருவராக இருந்திருக்கிறார். அரைமணி நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். முப்பது வருஷப் பழைய கதை. ஆனால், அவர் எல்லாமே நேற்று நடந்தது போலப் பேசினார். "அந்த புண்ணியவதி காலிலே விழுந்தா எல்லாக் கஷ்டமும் போயிடும்" என்றார். அவர் புண்ணியவதி என்று குறிப்பிட்டது வாசனின் தாயார். வாசன் தன் தாய்மீது கொண்டிருந்த பக்தியை மிகவும் விசேஷமாகக் கூறுவார்கள்.

சென்னையில் வட இந்திய சாஸ்திரிய சங்கீதம் பயிற்று விக்கும் ஒரு மகத்தான குருவாகப் பண்டிட் கிருஷ்ணானந்த் (நரசிம்மராவ்) விளங்கினார். (சில மாதங்கள் முன்புதான் காலமானார்). அவர் ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் என்னோடு பணிபுரிந்தவர். வருடத்துக்கு இரு முறையாவது சந்தித்துக்

கொள்வோம். சென்ற ஆண்டு என்னைப் பார்க்க வந்தபோது கூட ஓரிரு விநாடிகளுக்குள் பேச்சு பழைய நாள்கள் பற்றிப் போய்விட்டது. அவர் சற்று ஆவேசமாகப் பேசுவார். எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. அவர் அங்கே புரிந்த பணி, ஒப்பனை உதவியாளராக. கடைசிவரை நடந்து அல்லது பஸ்ஸில்தான் போவார். அவருக்குப் பழைய காலத்தை மறக்க முடியவில்லை.

"நரசிம்ம ராவ், எல்லாம் முடிந்து முப்பது ஆண்டுகள் ஆகின்றன. நம்மால் எதைத் தடுக்க முடியும்? எதை மாற்ற முடியும்?" என்றேன். இசையில் லயித்துப் போகக்கூடிய அவருக்கு இது தெரியாது என்று கூற முடியாது. ஆனாலும் ஜெமினி அனுபவம் அவரைத் தொடர்ந்துகொண்டே இருந்தது. உண்மை யில் இவை எல்லாம்தான் ஒரு மனிதனுக்குக் கிடைத்தற்கரிய நினைவுச் சின்னங்கள் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

(2003)

காவல் கைதிகள்
சிறை மாற்றம் –
பிரிட்டிஷார் பாணி!

அரசாங்கம், ஆட்சி என்று மனிதரிடையே ஏற்பட்ட காலத்திலிருந்தே கைது செய்வது, விசாரணை நடத்துவது, தண்டிப்பது என்பதும் ஏற்பட்டுவிட்டது. ஐரோப்பிய நாடுகளில் சிறைச் சாலை என்ற அமைப்பு பல நூற்றாண்டுகள் முன்பே ஏற்பட்டு விட்டது.

இந்திய அரசர்கள் சிறைச்சாலைகளை அதிகம் நம்பியிருக்கவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். கோட்டைகளில் ஒரு சிறிய பகுதியைக் கைதிகளை அடைத்து வைப்பதற்குப் பயன்படுத்தியிருப்பதை அறிய முடிகிறது. கர்நாடக மாநிலத்தில் உள்ள ஸ்ரீரங்கப்பட்டினக் கோட்டையில் ஓரிடம் ஆங்கிலேயர்களை திப்புசுல்தான் சிறை வைத்த இடமாகக் காட்டப்படுகிறது.

'கல்கத்தாவின் கரும்புள்ளி' என்று கூறப் படுவதில்கூட ஏதோ இரண்டு மூன்று அறைகள் கொண்ட சிறையில்தான் இச்சம்பவம் நடந்திருக்க லாம் என்று ஊகிக்க வேண்டியிருக்கிறது. காலியாக ஒரே ஓர் அறை இருந்திருக்கிறது. ஜூன் 20, 1756 தேதியன்று அந்த அறையில் நிறைய ஆங்கிலேயர் அடைத்து வைக்கப்பட்டனர். எவ்வளவு பேர்? நூற்றியெழுபது என்றுதான் பல பாடப் புத்தகங் களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மூன்று ஆண்டுகளுக்கு (2000) முன்பு வெளியான ஓர் அமெரிக்கக் கலைக் களஞ்சியத்தில் இது எழுபதாகக் குறைக்கப் பட்டிருக்கிறது. 'கல்கத்தா கரும்புள்ளி' நிகழவேயில்லை என்றும் ஒரு கருத்து இருக்கிறது. ஆனால், இதை நிகழ்த்தியதாகக் கூறப்படும் சிராஜ் – உத் – தவுலாவுக்கு அவ்வளவு நல்ல பெயர் இல்லை.

இந்தியாவில் ஐரோப்பியர்கள் வந்த பிறகுதான் எவ்வளவு சிறிய பகுதியின் ஆட்சியாக இருந்தாலும் அதில் சிறையென்று ஓர் அமைப்பு இருந்தாக வேண்டும் என்றாகிவிட்டது. நமது இலக்கியங்களை நாடும்போது இரு தண்டனைகள்தான் திரும்பத் திரும்ப நிகழ்கின்றன. ஒன்று, மரண தண்டனை. இன்னொன்று நாடு கடத்தல்.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் சிறைகள் பலவிதத்தில் இந்திய வரலாற்றில் பதிவு பெற்றிருக்கின்றன. ஒவ்வொன்றும் கோட்டை யைப் போன்றது. அந்தமான் சிறைச்சாலை நடுக்கடலில் அமைந்தது. இங்கு ஆயுள் தண்டனை, நீண்ட சிறைவாசத் தண்டனை விதிக்கப்பட்ட குற்றவாளிகளோடு ஏராளமான இந்திய விடுதலைப் போர்த் தியாகிகளும் அடைத்து வைக்கப் பட்டனர். பலர் கழட்ட முடியாத கைச் சங்கிலி, கால் சங்கிலி யுடன் ஆண்டுக்கணக்கில் சிறை வைக்கப்பட்டனர். மிகவும் கொடூரமாக நடத்தப்பட்டனர்.

சமீபத்தில் சாவர்க்கர் பற்றி நினைக்கச் சந்தர்ப்பம் நேர்ந்தது. அவருடைய உருவப் படத்தைப் பாராளுமன்ற வளாகத்தில் வைக்க ஒரு பகுதியினர் எதிர்த்தனர். பிரிட்டிஷாரிடம் மன்னிப்புக் கடிதம் எழுதிச் சிறையிலிருந்து வெளியே வந்தவர் என்று அவர்கள் கூறினார்கள். சாவர்க்கர் இங்கிலாந்து சென்றது சுயமுன்னேற்றத்திற்காக.

ஆனால், அவர் ஆங்கிலேயரை எதிர்த்து அங்கேயே போராட்டம் தொடங்கிவிட்டார். வ.வே.சு. ஐயர் போன்ற பல தேசபக்தர்களுக்கு அவர் வழிகாட்டியாக இருந்தார். வெகு விரைவில் அவர் போலீசாரால் தேடப்பட்டவரானார். இங்கிலாந்திலிருந்து தப்பிக் கப்பலில் ஏறிவிட்டார். கப்பல் மத்தியதரைக் கடலில் இருந்தபோது அவர் கண்டுபிடிக்கப் பட்டு போலீஸ் கையில் சிக்கவிருந்தவர் நடுக்கடலில் குதித்து நீந்தத் தொடங்கினார். ஃபிரான்சு நாட்டுக் கரைக்குத்தான் போய்ச் சேர்ந்தார். துரதிர்ஷ்டவசமாக, அவருக்கு நன்மை செய்வதாக நினைத்து ஃபிரான்சு போலீசார் அவரை ஆங்கிலேய ரிடம் ஒப்படைத்தார்கள்.

ராஜத் துரோகம் குற்றச்சாட்டின் பேரில் அவருக்குத் தீவாந்திர சிட்சை அளிக்கப்பட்டது. ஆண்டுக்கணக்கில் கை விலங்கு, கால் விலங்கோடு அந்தமானில் அடைக்கப்பட்டதோடு அங்கு காவலாளிகளாலும் மிகவும் கொடூரமாக நடத்தப்பட்டார்.

நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இங்கிலாந்து சென்று கல்வி கற்கக் கூடிய தகுதி பெற்ற சாவர்க்கர் பதினொரு ஆண்டுகள் அந்தமான் சிறையில் கை விலங்கு, கால் விலங்கோடு, உரிய உணவு, மருத்துவ உதவியின்றி வாட்டி வதைக்கப்பட்டார். அவருடைய வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பை யாதொரு நெருக்கடியும் அனுபவிக்காது வாழ்ந்தோர் மேலோட்டமான கணிப்புக்கு உட்படுத்துவது தவறான முடிவுகளுக்கே இட்டுச் செல்லும்.

தென்னிந்தியச் சிறைகள் பற்றிப் பல தியாகிகள் எழுதி யிருக்கிறார்கள். எழுத்தாளர்கள் கல்கி 'மூன்று மாதம் சிறை வாசம்' என்று ஒரு சிறு நூல் எழுதியிருக்கிறார். பல சந்தர்ப்பங் களில் ஓர் எழுத்தாளர் நகைச்சுவைக்கு விசேஷ முயற்சி எடுத்துக் கொள்வதில், பொருளின் தீவிரம் முறையாகப் பதிவு செய்யப் படாது போகும் அபாயம் உள்ளது.

கல்கியின் முன்னுரை (அல்லது அணிந்துரையுடன்) டாக்டர் தி.சே.செள. ராஜன் அவர்களின் 'நினைவு அலைகள்' என்ற நூல் 1947இல் வெளியாகியிருக்கிறது. அதாவது இன்றைக்கு ஐம்பத்தாறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு.

ராஜன் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் பரம ஏழையாகப் பிறந்து வளர்ந்த அவர், தன் சுய முயற்சி யாலும் சோர்வில்லாத உறுதியாலும் வைத்தியப் படிப்பு முடித்து விடுகிறார். அதுவும் அன்றைய பர்மா (இன்றைய மியான்மர்) அரசு கொடுத்த உதவியால். அதற்குப் பிரதியாக அவர் அந்த நாட்டில் பணிபுரிந்து ஆயிரம் ரூபாய் திருப்பித் தரவேண்டிய நெருக்கடி.

ஆனால், பர்மாவில் இவர் அரசு ஆஸ்பத்திரியில் ஒரு கடை நிலை ஊழியர் போல நடத்தப்படுகிறார். இனித் தனி தொழிலுக்கு எப்போதும் இத்தகைய அவமதிப்பு நேரக்கூடா தென்று இங்கிலாந்து சென்று அங்கு மருத்துவப் பட்டம் பெற்று இந்தியா திரும்பி மருத்துவப் பணிபுரிகிறார். அவருடைய மேன்மையான மனப்பான்மையால் ஏழை எளிய நோயாளிகள் நிரம்பப் பயனடைகிறார்கள். அதே நேரத்தில் பணம் உள்ளவர் கள் அவருக்கு உரிய கட்டணம் தருகிறார்கள். அவருடைய

சமூக மற்றும் தேசியப் பற்று, அவருக்கு ஜாதி நீக்கமும் சிறைவாச மும் பெற்றுத் தருகிறது.

ராஜாஜி தலைமையில் 1937இல் சென்னை மாநிலத்தில் காங்கிரஸ் கட்சி ஆட்சி அமைத்தபோது ராஜன் சுகாதார அமைச்சராகப் பதவி ஏற்றார். இரண்டாண்டுகளுக்குள் உலக யுத்தம் தொடங்கும் போது காங்கிரஸ், ஆட்சியிலிருந்து விலகு கிறது. மீண்டும் 1946இல் காங்கிரஸ் ஆட்சி வந்தபோதும் ராஜன் அமைச்சராகிறார். அவருடைய மரணம் 1953இல் நிகழ்கிறது.

உலக யுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் டாக்டர் ராஜன் அவருடைய சுயசரிதையைத் தனித்தனி அத்தியாயங் களாக எழுதினார்.

டாக்டர் ராஜன் 'நினைவு அலைகள்' நூலில் நான்கு அத்தியாயங்கள் அவருடைய சிறைவாசத்தில் நேரிட்ட சில நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

இந்தியாவுக்கு 1921ஆம் ஆண்டு இங்கிலாந்தின் வேல்ஸ் இளவரசர் விஜயம் செய்தார். பிரிட்டிஷ் ஆட்சி 1858இல் ஏற்பட்டதிலிருந்து சில ஆண்டுகள் இடைவெளியில் பிரிட்டிஷ் அரசப் பிரமுகர்கள் இந்தியாவுக்கு விஜயம் செய்வது ஒரு முக்கிய சடங்காக நிகழ்ந்தது. பல நூற்றாண்டுகளாக உலக மக்களிடம் ஊறிப் போயிருந்த ராஜ பக்தியும் ஊக்கம் அளிப்பது தான் இத்தகைய விஜயங்களின் நோக்கம். அன்று 'ராஜ தரிசனம், பாப விமோசனம்' போன்ற பழமொழிகள் புழக்கத்தில் இருந்தன.

ஆனால், இந்த இளவரசன் விஜயத்தைப் புறக்கணிக்கப் போவதாகக் காங்கிரஸ் அறிவித்தது. இளவரசர் மீது தனிப்பட்ட முறையில் விரோதம் இல்லை; ஆனால், ஆங்கில அரசு காங்கிர சின் கோரிக்கைகளை நிராகரித்ததற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கவே புறக்கணிப்பு. காந்திஜியும் காங்கிரசும் எவ்வளவோ முயன்றும் அதிகாரிகளே குழப்பம் விளைவித்து அடக்குமுறையைக் கட்டவிழ்த்து விட்டார்கள். பம்பாயில் மட்டும் ஐம்பத்து மூவர் மரணம். நானூறு பேர் படுகாயம். காந்திஜி ஐந்து நாட்கள் உபவாசம் இருந்தார்.

அந்த நாளில் சென்னை மாகாணக் காங்கிரஸ் கமிட்டியின் தலைமைக் காரியாலயம் திருச்சியில் இருந்தது. கமிட்டியின் காரியதரிசியாக இருந்த ராஜன் புறக்கணிப்பை அமைதியாக நடத்தச் சென்னை வந்தார். ஆனால், நோக்கம் நிறைவேற

வில்லை. மறியல் தொண்டர்கள் ஒருபுறம் கோஷம் எழுப்ப, இன்னொரு இடத்தில் வேறு குழுக்கள் கல்வீச்சு நடத்தி நிறையச் சேதம் விளைவித்துவிட்டன.

ஒரு கட்டிடத்தின் மாடியிலிருந்து ஒருவர் கைத்துப்பாக்கிக் கொண்டு கூட்டத்தில் சுட்டதன் விளைவாகக் குழப்பம் வெடித்தது என்று கூட்டத்தினர் சொன்னார்கள். துப்பாக்கிக் குண்டு பட்டு இறந்தவர் ஒரு முஸ்லிம். இளவரசர் விஜயத்திற்குப் புறக்கணிப்பு, ஹர்த்தால், தெருக்கள் வெறிச்சோடியிருத்தல் என்று எண்ணியதற்கு மாறாகத் தெருவெல்லாம் கூட்டம் என்று ராஜனே கூறியிருக்கிறார். நடந்ததையெல்லாம் ராஜன் காந்திஜிக்குக் கடிதம் மூலம் தெரிவிக்க, காந்திஜி சென்னை நிகழ்ச்சிகளுக்காக மனம் வருந்தி *யங் இந்தியாவில்* தலையங்கம் எழுதினார்.

இதையடுத்துக் கள்ளுக்கடை மறியல், கள்ளுக்கடைக் குத்தகை எடுத்தவர்கள் ஒரு கூட்டம் போட்டு அவர்களுடைய நிலையை ராஜனுக்குத் தெரிவித்தார்கள். காங்கிரஸ் கட்சிக்கு நன்கொடை தருவதாகச் சொன்னார்கள். ஆனால், இதற்கெல்லாம் காது கொடுக்காமல் மறியல் செய்தால், "நீங்கள் எல்லோரும் நல்ல பதவியிலிருந்து மக்களின் நன்மதிப்பைப் பெற்றிருக்கிறீர்கள். வீணாக அதிகாரிகளின் கோபத்திற்கும் அதன்பின் நேரிடும் பலவிதமான தொல்லைகளுக்கும் ஆளாக வேண்டும்" என்று அவர்கள் எச்சரித்தார்கள்.

எச்சரிக்கை வீண் போகவில்லை. யாரோ கள்ளுக்கடை யொன்றுக்குத் தீயிட்டு விட்டார்கள். யார் என்று கண்டுபிடிக்க முடியாவிட்டாலும் பழி மறியல் செய்த காங்கிரஸார் மீது வீழ்ந்தது. தீ வைத்தது காங்கிரஸார் அல்ல, இனி மறியல் நடந்தால் கள்ளுக்கடைகளுக்குத் தீங்கு ஏதும் ஏற்படாவண்ணம் பாதுகாப்பாக இருப்பதாக ராஜன் உறுதி தந்தார்.

திருச்சி வரை பெரிய விளைவில்லை. ஆனால், ராஜன் ஒரு பிரசாரக் கூட்டத்திற்காகக் கும்பகோணம் சென்றிருந்த போது பொது ஜன அமைதியைக் குலைப்பவர் என்று அவரை யும், அவருடைய நண்பர் டாக்டர் சாஸ்திரி என்பவரையும் போலீஸ் கைது செய்தது. திருச்சி மத்திய சிறைச்சாலையில் இருவரும் அடைக்கப்பட்டார்கள்.

அவர்கள் அடைக்கப்பட்ட அறையில் அசாத்திய மூத்திர நாற்றம், ஒரு கிழிந்த பாயில் உட்கார்ந்து இரவைக் கழித்தார்கள்.

சிறைச்சாலைத் தலைமை அதிகாரி ஆங்கிலேயர். ராஜனுக்கு நண்பர். அவருடைய மனைவிக்கு ராஜன் அறுவைச் சிகிச்சை செய்து குணப்படுத்தியிருக்கிறார். ஆனால், அந்த ஆங்கிலேயர் நடந்துகொண்ட விதம் ராஜனுக்கு வருத்தம் அளித்தது. இருவரும் காலையில் வேறிடத்திற்கு மாற்றப்பட்டார்கள்.

சிறையுணவாகிய கஞ்சியும் களியும் இரு வாரங்களுக்குள் ராஜனுக்குச் சீதபேதி உண்டுபண்ணி விட்டது. வைத்தியர் சிபாரிசின் பேரில் சிறிது பால் தரப்பட்டது.

சிறையின் கடுமை எல்லாக் கைதிகளுக்கும் ஒரே மாதிரி தான். ஆனால், சென்னை சட்டசபையில் திருச்சிக்குப் பிரதிநிதி யாக இருந்த ஜஸ்டிஸ் கட்சிக்காரர் ஒரு கேள்வி எழுப்பினார். திருச்சி ஜெயில் அதிகாரி ராஜனுக்கு நண்பன் என்று ஆட்சி யாளருக்குத் தெரியாதா?

பதில் கிடைத்தது. டாக்டர் ராஜனும் சாஸ்திரியாரும் கோவை மத்திய சிறைக்கு மாற்றப்பட்டனர்.

ஐம்பத்து நான்கு நபர்கள் உட்கார வேண்டிய மூன்றாம் வகுப்பு வண்டி காலி செய்யப்பட்டது. அதிலிருந்த பயணிகள் வேறு வண்டிகளில் திணித்துக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. (அந்த நாள் இரயில்களில் இரண்டு அல்லது மூன்று மூன்றாம் வகுப்புப் பெட்டிகள்தான் இருக்கும். இரயிலே மொத்தம் ஏழு அல்லது எட்டு பெட்டிகளோடு முடிந்துவிடும்.) ராஜனை யும் சாஸ்திரியாரையும் காவல் காக்கப் பன்னிரண்டு காவல் காரர்கள். அவர்கள் கதவுகள் பக்கத்திலும், ஜன்னல்களையும் காவல் காத்தார்கள். காவல் கோஷ்டியில் இருந்த ஆங்கில சார்ஜெண்ட்டுகள் உடையைத் தளர்த்திக்கொண்டு விழித்திருக்க வும் முடியாமல், தூங்கவும் முடியாமல் தவித்தார்கள்.

அந்த நாளில் மூன்றாம் வகுப்பு வண்டிகளில் மின் விசிறி கிடையாது. உட்காருவதற்குப் பலகைகள்தான். அவற்றில் மெத்தை ஏதும் கிடையாது. அந்த நாள் ரயில் பயணத்தின்போது கையில் தண்ணீர்க் கூஜாவும் கையிடுக்கில் படுக்கையும் எடுத்துக் கொண்டு போக வேண்டும்.

ராஜனைக் கைது செய்து சிறைக்கு அழைத்துச் சென்ற ஆங்கிலேய, இந்தியக் காவல் துறையினருக்கு இதற்கெல்லாம் நேரம் இருந்ததா என்று தெரியவில்லை. கைதிகள், காவல் காரர்கள் இருபாலாரும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் பயண அவதிகளை அனுபவித்திருப்பார்கள்.

ராஜனை ஓர் அதி பயங்கரவாதியாகப் பாவித்து ஏன் இவ்வளவு தடபுடல் என்று அவருக்குப் புரியவில்லை. கைதி களை ஒரு சிறையிலிருந்து இன்னொன்றுக்கு மாற்றுவதற்குக் காரணங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். (ராஜன் விஷயத்தில் திருச்சி சிறையதிகாரி அவருடைய 'நண்பர்' என்று சென்னை சட்டசபையில் கூறப்பட்டது காரணம்.)

எது காரணமாயிருந்தாலும் ஒரு பெரிய படை சூழ டாக்டர் தி.செள.சே. ராஜன் திருச்சி சிறையிலிருந்து கோவை சிறைக்கு மாற்றம் செய்யப்பட்டார். காவல் துறையினர் எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைவாக இருந்த நாட்களில் இது நடந்தது. இன்றும் சில அரசியல் கைதிகளைச் சிறையிலிருந்து விசாரணைக்கு நீதிமன்றம் அழைத்துச் செல்லும்போது ஒரு படையே உடன் போகிறது.

(2003)

வாழ்விலே ஒரே முறை

முதல்முறை சோகம். அதுவே இரண்டாம் முறை நிகழ்ந்தால் கேலிக்கூத்து என்று மேலையப் பழமொழி உண்டு. ஆனால், வாழ்க்கையில் பல நிகழ்ச்சிகளுக்கு இரண்டாம் வாய்ப்பு கிடையாது. அடுத்தமுறை பார்த்துக்கொள்ளலாம் என்று ஒத்திப் போட்டது பல நண்பர்களைப் பார்த்துக்கொள்ள முடியாமல் போயிருக்கிறது.

ஒரு வாரம் அல்லது பத்து நாள்களுக்கு ஒருமுறை சுப்பிரமணிய ராஜு என்ற நண்பரை நான் அவருடைய அலுவலகத்தில் சந்திப்பேன். பொதுவாக அது பிற்பகலில்தான். அவருடைய அலுவலகம் சென்னை கதீட்ரல் சாலையில் சோழா ஓட்டல் வரிசையில் இருந்தது. அத்தெருவின் மேற்குக் கோடியில் எதிர்வரிசையில் அமெரிக்க நூலகம். அந்த நாளில் அமெரிக்க நூலகத்துக்கு உள்ளேயே சென்று சைக்கிளை வைக்கலாம். உங்கள் உடைமைகளைச் சோதனை போடமாட்டார்கள். அமெரிக்க நூல்களையும் அமெரிக்க வெளியீடு களையும் கண்ணியமாகப் படித்துவிட்டு வரலாம். (இப்போது அதே நூலகம் ஒரு சிறைச்சாலை போலக் காவல் போடப்பட்டிருக்கிறது என்பதே உயர்வு நவிற்சி. கையில் ஒரு குடை எடுத்துச் சென்றால் கூட அதை ஒரு மைல் தள்ளி ஓரிடத்தில் வைத்து விட்டுச் சித்தார்த்தன் துறவு பூணுவது போல உள்ளே நுழைய வேண்டும்).

நான் பிற்பகல் ஒருமணி அல்லது இரண்டு மணிக்கு நூலகம் சென்று நான்கு மணியளவில் ராஜூவைப் பார்க்கப் போவேன். சிறிது காலமாகவே நான் அவ்வளவு நிம்மதியாக இல்லை என்று கூறவேண்டும். காரணம், அவர் அலுவலகத்துக்கு முன்னால் என்னால் சைக்கிளுடன் சாலையைக் கடந்து அவரைப் பார்க்கப் போவது நாளுக்கு நாள் திகிலெழுப்புவதாக இருந்தது. சாரி சாரியாக கார்களும், மோட்டார் சைக்கிள் களும் இரு திசைகளிலும் வேகமாகப் பாய்ந்து கொண்டிருந்தன. அப்போது அங்கு மின்சார சிக்னல்கள் பொருத்தப்படவில்லை. ஆதலால் சாலையைக் கடப்பது அந்த நபரின் சாமர்த்தியமும் சாகசத்தையும் சார்ந்திருந்தது. நான், குறுக்கே ஒருவர் நடந்து வந்தால்கூட முதலில் போவருக்கு வழிவிட்டுப் பிறகுதான் நடப்பேன். உலகத்தில் உள்ளோர் எல்லோருக்கும் அவசரம். எனக்கு மட்டும் ஏதும் கிடையாது. அந்தக் குறிப்பிட்ட தினம் சென்னையில் எல்லா வண்டிகளும் கதீட்ரல் சாலையில் போகிறது போன்ற உணர்வு. என் சாலையைக் கடக்கும் சமயோசித ஆற்றல் மீது நம்பிக்கை மிகவும் தளர்ந்து இருந்தது. இன்னொரு நாள் பார்த்துக்கொள்ளலாம் என்று நான் சாலை யைக் கடக்காமல் இடதுபுறமாகவே சென்று வீட்டுக்குத் திரும்பி விட்டேன். அதற்கடுத்த நாள் அதிகாலையில் தொலைபேசி மணியடிக்கிறது. நான் அறியாத குரல் எனக்குத் தகவல் தருகிறது. சுப்பிரமணிய ராஜு முந்தைய இரவு சாலை விபத்தில் இறந்து விட்டார்.

அந்தத் துயரம் இன்னும் குறையவில்லை. அன்று வந்தது வரட்டும் என்று நான் சாலையைக் கடந்திருக்கக் கூடாதா? நான் அவரைச் சந்தித்திருந்தால் அவர் இறந்திருக்க மாட்டாரோ? சாவு நமக்கு எங்கே எந்த வடிவில் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது?

சாகித்ய அகாதமி அதன் பொன்விழாவைச் சென்னையில் கொண்டாடியது. மூன்று நாள்களுக்கு ஒரு விசேஷ அரங்கில் எட்டு வாழ்க்கை வரலாற்றுப் படங்கள். தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பற்றிய படங்களைப் பார்க்க வாய்ப்புகள் மீண்டும் கிடைக்கும். ஆனால், கன்னட எழுத்தாளர்கள், 'கோபால கிருஷ்ண அடிகா', 'அனந்தமூர்த்தி', மலையாள எழுத்தாளர்கள் 'ஓ.வி. விஜயன்', 'பாலாமணியம்மா' போன்றவர்கள் படங்களையும், சென்னை யில் மீண்டும் பார்க்க முடியவே முடியாது என்றுகூடக் கூறலாம். சென்னையில் நிறைய கன்னட மலையாள மொழிக் காரர்கள் இருக்கிறார்கள். விவரம் தெரிந்தால் ஒவ்வொரு நாளும் அரங்கம் நிரம்பியிருக்கும். ஆனால், அப்படி நிகழவில்லை. எனக்கு சுப்பிரமணிய ராஜூவின் நினைவும் வந்தது. அவருடைய

அலுவலகம் இத்திரைப்பட விழா நடந்த மியூசிக் அகாதமிக்கு எதிரில்தான் அமைந்திருந்தது.

நான் யாருக்குக் கடிதம் எழுதினாலும் என் முழு முகவரியையும் எழுதிவிட்டுத்தான் மீதமிருக்கும் இடத்தில் செய்தியைத் தெரிவிக்கிறேன். என் மிக நெருங்கிய உறவினர்கள், நண்பர்களுக்கு எழுதும்போதுகூட முழு முகவரியைத் தராமல் இருந்ததில்லை. என் பெயரைத் தனித்தனி எழுத்தில் எழுதி யிருப்பேன். இப்படி இருந்தும் எப்படி எப்படியெல்லாமோ என் பெயரையும் முகவரியும் எழுதுகிறார்கள். எனக்கு வராத கடிதங்கள் பற்றி நான் கவலைப்பட வேண்டிய பருவத்தில் இல்லை. ஆனால், வரும் கடிதங்கள் மிகவும் வருத்தம் அளிக்கின் றன. எனக்குக் கல்லறைகள் மிக முக்கியமானதாகத் தோன்றிய தில்லை. சில கல்லறைகளில், பெயர்கள் தவிர சில வாசகங்களும் கொண்டிருக்கும். அப்படிப்பட்ட கல்லறைகளுக்குப் பெயர் பொளிபவர் உதவி தேவை. 'வேதசஹாயம் பிள்ளை' என்று பெயர் எழுதிக்கொள்பவர் பெயரைக் கல்பொளிபவர் 'தேவ சகாயம் பிள்ளை' என்று பொறித்துவிட்டால்? நான் சில ஆங்கிலக் கல்லறைகளில்கூட எழுத்து மாறி வந்திருப்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

ஆங்கிலமும் தமிழும் நமக்குத் தெரிந்த மொழிகள் என்று நம்பிக் கொண்டிருக்கிறோம். எழுத்துப் பிழையும் இலக்கணப் பிழையும் பொறுக்கியெடுக்கிறோம். ஆனால், வேறுமொழிகள் – கலாசாரங்கள் பற்றி நாம் எழுதும்போதோ, பேசும்போதோ எவ்வளவு அபத்தங்கள் நிகழக்கூடும்?

நான் ஒருமுறை வடகிழக்கு இந்தியாவில் ஒரு பெரிய கல்லறைக்குச் சென்றேன். இந்து, முஸ்லிம், கிறிஸ்துவப் பெயர் களைத் தெரிந்துகொள்ள முடிந்தது. அங்கு ஜப்பானியர் சிலரின் கல்லறைகளும் இருந்தன. அவர்கள் இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின் போது இந்திய எல்லைக்குள் மரணம் அடைந்தவர்கள். கல்லறை யில் இருநூறு முந்நூறு பேர் அடக்கம் செய்யப்பட்டிருப்பார்கள். விதவிதமான மொழிகளைச் சார்ந்தவர்கள். வணங்கும் தெய்வங் கள் வேறு. அது ஊருக்கு வெளியேயிருந்த கல்லறை. எல்லாமே மிகவும் அமைதியாக இருந்தது.

(2004)

காசி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், ஒரு ரஷ்யப் பெண்மணியும் ஓர் அமெரிக்கப் பண்ணையாரும் சேர்ந்து அமெரிக்காவில் ஒரு சங்கம் அமைத்தார் கள். அச்சங்கத்தில், உலக வரலாறின் மிகுந்த கற்பனை வாய்ந்த தொழில்நுட்பக்காரர் என்று அறியப்படும் தாமஸ் ஆல்வா எடிசன் இருந்தார். பௌதிக இயலின் விதிகளை நுண்ணுணர்வால் உணர்ந்து நூற்றுக்கணக்கான கண்டுபிடிப்புகள் புரிந்த எடிசன், இந்தச் சங்கத்தில் எப்படி அங்கத் தினராக இருந்திருக்க முடியும் என்று வியப்பாக இருக்கும். இச்சங்கத்தின் பிரகடனங்கள் பொதுப் படையாக 'சத்தியத்தை மிஞ்சிய மதம் கிடையாது', 'எல்லாரும் சமம், உண்மையை நாடித் தளராத ஆய்வு நடத்த வேண்டும்', என்றிருந்தாலும், அதனுடைய முக்கிய ஈடுபாடு வேறு. குடும்பம் குடும்பமாகத்தான் சங்கத்தின் அங்கத்தினர்கள் இருந்தாலும், அவர்கள் தனிப்பட்ட முறையில் எந்த மதத்தையும் நம்பிக்கைகளையும் பின்பற்ற லாம். உலகளாவிய சகோதரத்துவம், மதங்கள் மற்றும் தத்துவ ஆய்வு, இயற்கை மற்றும் மனிதனின் அறியப்படாத விதிகளையும் ஆற்றல்களையும் உணர்ந்து கொள்ளல் என்ற அடிப்படைகளை ஒப்புக் கொண்டால் போதும்.

அமெரிக்காவில் தொடக்கம் இருந்தாலும், அந்த ரஷ்யப் பெண்மணியும் அமெரிக்கரும் இந்தியாவுக்கு வந்தார்கள். சென்னைக்கு வந்தார் கள். நூற்றி இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒரு

கிராமமாக இருந்த அடையாரில் ஓரிடத்தை வாங்கி, அதை அச்சங்கத்தின் சர்வதேசத் தலைமையகமாக அமைத்துக் கொண்டார்கள், இச்சங்கத்துக்கு நூறாண்டுகளாகத் தமிழில் 'பிரம்மஞான சபை' என்று பெயர் இருந்தாலும் ஆங்கிலப் பெயரான 'தியஸாபிகல் சொஸைட்டி' என்பதே பொருத்த மாகத் தோன்றுகிறது.

ரஷ்யப் பெண்மணியான ஹெலனா பிளவாட்ஸ்கி பல நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார். அந்த நூல்களும் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் 'யுலிஸிஸ்' வகையாக எனக்குத் தோன்றுகிறது என்றால், சில இலக்கியவாதிகள் கோபித்துக்கொள்ளக்கூடும். தியஸாபிகல் சொஸைட்டி, கண்ணுக்குப் புலப்படா சக்திகளைப் பற்றி ஆய்வு மேற்கொண்டாலும், இந்தியாவில் பல நகரங்களில் அசையாச் சொத்துக்களையும் சேர்த்தது. அடையார் தியஸாபிகல் சொஸைட்டி ஒரு தனி உலகம். இந்தியத் தலைமையகமாகிய 'காசி தியஸாபிகல் சொஸைட்டி' இன்னோர் உலகம். நான் அங்கு ஆறு நாள்கள் தங்கியிருக்கிறேன்.

தியஸாபிகல் சொஸைட்டிக்கு, வலுவானவர்கள் ஒருவர் பின் ஒருவராகக் கிடைத்தார்கள். மிஸஸ் அன்னி பெசன்ட் தலைமையில் சொஸைட்டி விசேஷ வளர்ச்சி பெற்றது. சிறப்புக் கல்விக் கூடங்கள் அமைக்கப் பெற்றன. உலக ஆசான் என்று அவர் எடுத்து வளர்த்த ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஒரு விதத்தில் உலக ஆசானாக மாறிய பிறகு, தியஸாபிகல் சொஸைட்டியில் இருந்து பிரிந்துவிட்டார். 'அமைப்புகள், சங்கங்கள், குருநாதர் கள், புனித நூல்கள் அனைத்தும் மனிதனை விடுதலை அடையாத நிலையில் கட்டிப்போட்டு வைக்கும்' என்று அவர் தீவிரமாகப் பிரசாரம் செய்தாலும், எல்லா தியஸாபிகல் சொஸைட்டி அலுவலகங்களிலும் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் உருவப்படம் இருக்கிறது. அவர் எழுதிய முதல் படைப்பாகிய 'என் ஆசானின் பாதங்களடியில்' என்ற நூல் அவர்களால் விற்கப்படுகிறது.

பொதுவாகவே தியஸாபிகல் சொஸைட்டி அங்கத்தினர்கள் அமைதியாக இருப்பார்கள். பல நல்ல பண்புகள் கொண்டவர் களாக இருப்பார்கள். அதே நேரத்தில் அவர்களுடைய நிலைப்பாட்டுக்கு மிஞ்சியது ஏதுமில்லை என்ற எண்ணத்தில் இருப்போர் போலவும் நடந்துகொள்வார்கள்.

எனக்கு, காசியில் இவர்களைவிட என் மனத்தைக் கவர்ந் தவர்கள், அந்த ஆறு நாள்களில் சாரிசாரியாக ஆயிரக்கணக்கில் வந்த ஏழை எளிய விரதக்காரர்கள்தான். அந்த வாரம் சிராவணம் என்ற பெயர் கொண்டது. இவர்கள் பல நூறு மைல்கள் வெறுங்காலோடு நடந்து வந்தார்கள். ஒவ்வொருவர்

தோளிலும் ஒரு காவடி. அந்தக் காவடிச் சொம்பில் பிரயாகை நீர். பிரயாகை எனப்படும் அலகாபாத்தில் இருந்து வாரணாசிக்கு (காசி) ரயிலில் வர நான்கு மணி நேரம் ஆகிறது. ஆனால், இந்த விரதக்காரர்கள் கால்நடையாக, அநேகமாக ஓடியோடி வந்தவர்கள். அவர்களைப் பார்த்தாலே அவர்கள் வாழ்க்கை எவ்வளவு வசதியற்றிருக்கும், உணவுப் போஷாக்குக் குறைந் திருக்கும் என்று தெரியும். விவசாயக் கூலிகளாக இருப்பார்கள். சிறு தொழில்கள் புரிபவர்களாக இருக்கக்கூடும். அங்குமிங்கும் திரும்பிப் பார்க்கவில்லை. நேராக கங்கைக்குச் சென்றார்கள். அங்கிருந்து காசி விசுவநாதர் கோயிலுக்குச் சென்று அவர்கள் காவடி எடுத்து வந்த நீரைக் கொண்டு அவர்களே சிவலிங்கத் துக்கு அபிஷேகம் செய்தார்கள். ஒருவரிடமும் பேசவில்லை; கடைக்குச் சென்று தின்பண்டம் வாங்கவில்லை. கிராமத்தில் காத்திருக்கும் குழந்தைக்குப் பொம்மை ஏதாவது வாங்கலாம். இல்லை.

ஒரு வேளை அதற்கெல்லாம் பணம் இல்லாதிருக்கலாம். இவ்வளவு ஏழைமையில் நூற்றுக்கணக்கான மைல்கள் வெறுங் காலோடு சிராவணத்துக்காகக் காசி வந்து உடனே வீடு திரும்புகிறார்கள். அவர்கள் கவனம் வேறு எதன் மீதும் செல்ல வில்லை. ஒருவரை ஒரு உதவி கேட்கவில்லை. கடவுளிடமாவது ஏதாவது கேட்டிருப்பார்களா? இறைவன் மீது எவ்வளவு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை. காசி விசுவநாதர் அவர்களுக்கு ஒரு சின்னம்தான். அந்தச் சின்னம் மூலமாக அவர்களுக்கு இறைவனுடன் உறவு.

அவர்கள் வாழ்க்கைத் தரம் என்று, எப்படி உயரப் போகிறது? காசியே மிகவும் குறுகலான குண்டும் குழியுமான தெருக்கள் கொண்டது. விசுவநாதர் கோயில் செல்லும் குறுகல் பாதை வளைந்து வளைந்து செல்லும். இருவர் சேர்ந்தாற் போல் போக முடியாது. சிராவண மாதக் கடும் மழையால் முழங்கால் வரை தண்ணீர். இதில் ராணுவக்காரர்களின் மிரட்டல், கெடுபிடி. இந்த விரதக்காரர்களை எதுவும் பாதிக்க வில்லை. இவர்கள்தான் ஆண்டு முழுக்க நாட்டுக்காக, வயலிலும் பட்டறையிலும் வேலை செய்து ஒரு வேளை சோறு கிடைத்தால் போதும் என்றிருப்பவர்கள். அவர்களது குழந்தைகளுக்கு என்ன எதிர்காலம் இருக்கும்? நாம் எவ்வளவு எளிதாக இவர்கள் பக்தியையும் விசுவாசத்தையும் சகிப்புத் தன்மையையும் போது மென்ற மனத்தையும் கருத்தரங்குகளிலும் பத்திரிகைக் கட்டுரை களிலும் அலட்சியப்படுத்துகிறோம்? தென்னிந்தியாவிலும் சபரிமலைக்கு லட்சக்கணக்கில் மக்கள் போகிறார்கள். அது ஏன் மனத்துக்குச் சங்கடம் ஏற்படுவதாக அமைந்துவிடுகிறது?

காசி, உத்தரப் பிரதேசத்தில் இருக்கிறது. ஒரு நாளைக்குப் பதினைந்து முதல் இருபது மணிநேரத்துக்கு மின்சாரம் கிடையாது. எல்லாக் கடைகளும் ஜெனரேட்டர் கொண்டுதான் நடக்கின்றன. பார்த்த இடமெல்லாம் ஏழை எளியவர்கள்தான். எங்கும் திறந்த சாக்கடைகள். கங்கைக் கரையே அழுக்கு நிறைந்த திறந்தவெளி மயானம். அந்த ஊரை எதுதான் இன்னும் இயங்க வைக்கிறது? அதுதான் தர்மமோ? சென்னையில் ஐம்பது ரூபாய் கேட்டு வாங்கிக்கொள்கிறார்கள். காசியில் உள்ள சைக்கிள் ரிக்ஷாக்காரர்கள், நாம் கூடக் கொடுத்தால் திரும்பிக் கொடுத்து விடுகிறார்கள். மிகவும் குறுகலான, இரு பக்கங்களிலும் திறந்த சாக்கடை இருப்பதால் தெருவில் நடந்து போவதைவிட சைக்கிள் ரிக்ஷாவில் போவது பாதுகாப்பானது.

மிகுந்த முயற்சி மற்றும் அசவுகரியங்களைப் பொருட் படுத்தாது பல அயல்நாட்டினரும் காசிக்கு வருகிறார்கள். அவர்களுக்குக் காசி அனுபவம் எப்படிப்பட்டதாக இருக்கும்? அவர்களுக்குப் புரியக்கூடியதாக தியஸாபிகல் சொஸைட்டி இருக்கும். ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி ஃபவுண்டேஷன் நடத்தும் பள்ளிக்கூடமும் புரியக்கூடியதாக இருக்கும். விமான நிலையம் பழக்கப்பட்ட ஒரு இடமாகத் தோன்றும். ஆனால், கங்கையின் படித்துறைகளும் கோயிலும் ஞானவாபி மஸூதியும் புதிராகத் தான் இருக்கும்.

(2004)

சட்ட வலியுறுத்தல் இல்லாமல் நிகழ்ந்த சமூக மாற்றம்

விதவைகள் உலகத்துக் கலாசாரங்களில் அநேகமாக எல்லாக் காலத்திலும் வெவ்வேறு அளவுக்குக் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட இனமாக இருந்திருக்கிறார்கள். மிகச் சில பிரிவுகளில் விதவை மறுமணம் அங்கீகரிக்கப்பட்டதாக உள்ளது. சில பஞ்சாபி பிரிவுகளில் வீட்டுக்கு மருமகளாக வந்த பெண் விதவையாகிவிட்டால், அவளுடைய கணவனின் சகோதரன் அவளை மணந்துகொள்ளலாம்.

சமூகப் பிரிவுகளில் மேல் தளத்தில் உள்ளவை என்பதில்தான் விதவைகளின் நிலைமை மிகவும் கொடூரமாக இருந்திருக்கிறது. ஆளப் பிறந்தவர்கள் என்ற சத்திரியர்கள் பிரிவில் பெண்கள் பொதுவாகவே மிகவும் துச்சமாக நடத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள். குடும்ப கௌரவம் என்ற பெயரில் எடுத்ததற்கெல்லாம் பெண்களைப் பலி கொடுத்து விடுவது சர்வ சாதாரணமாக இருந்தது.

ஆண்கள் போருக்குக் கிளம்பும்போது இப் பெண்கள் அரசியிலிருந்து பணியாள் வரை ஆரத்தி காட்டி நெற்றிப் பொட்டிட்டு ஆண்களை வழியனுப்ப வேண்டும். அந்தப் போரே அற்ப காரணத்திற்காக இருக்கலாம்.

ஆனால், அவர்களுக்குத் தலைவன் என்றிருப்பவன் அவன் கௌரவம் – அகௌரவம் என்று நினைப்பதற்காக ஆயிரக் கணக்கில் படை வீரர்களும் போர் மிருகங்களும் மரணத்துக் காகவும் கை கால் இழந்து ஊனமுறுவதற்கும் போர் மைதானத் திற்குப் போக வேண்டும்.

இந்த விபரீதத்திற்கு எந்த விதத்திலும் பொறுப்பில்லாத அந்த ராஜ்ஜியத்தின் பெண்கள் இதற்குக் கடுமையான தண்டனை அனுபவிக்க வேண்டும். வென்றோர் தரப்புப் பெண்களிலும் கணவனை இழந்தோர், தகப்பனை இழந்தோர், மகனை இழந்தோர் இருப்பார்கள். அல்லது வீட்டு ஆண்மகன் ஊனமுற்றுத் திரும்பி வருவான். தோற்ற தரப்புப் பெண்கள் எதிரிப் போர் வீரர்களின் சூறையாடலுக்கு உட்பட வேண்டும். இளம் பெண்கள் தூக்கிச் செல்லப்படுவார்கள். இதைத் தவிர்க்கப் பல தருணங்களில் தீ மூட்டி ஆயிரக்கணக்கில் பெண்கள் தீயில் குதித்து உயிர்த் தியாகம் செய்திருக்கிறார்கள். ஒருமுறை பத்தாயிரம் பெண்கள் இப்படி உயிரை விட்டதாக வரலாறு இருக்கிறது.

போருக்குப் பின் இரு அரசர்களுக்கும் உடன்பாடு ஏற்படுவதும் உண்டு. ஏராளமான பொருள், கப்பம் தவிர அரண்மனைப் பெண்களும் ஏதோ ஜடப்பொருள் போல வென்ற எதிரியிடம் ஒப்படைக்கப்படுவார்கள்.

விதவைகளைத் தலைமுடியெடுத்து நகைகள் பிடுங்கப்பட்டு விதவைக்குரிய கரையிடப்படாத வெள்ளை ஆடை அணிவிக்கச் செய்வது எப்போது தொடங்கியது என்று நிர்ணயிக்க முடிய வில்லை. இராமாயண, மகாபாரத இதிகாசங் கள் ஸ்மிருதிக்கு முற்பட்டவை. இரு இதிகாசங்களிலும் விதவைகள் உள்ளார்கள். மகாபாரதத்தில் ஒரு விதவைக்கு விசேஷ முக்கியத்துவம் தரப் பட்டிருக்கிறது. ஆனால், அது அவளுடைய மகன்கள் குறித்து.

மகன்கள் இல்லாத விதவைகளும் உண்டு. கடந்த மூன்று நூற்றாண்டுகளில் வாரிசு இல்லாமல் இறந்த சிற்றரசர்கள் இந்தியாவில் நிறைய இருந்ததினாலேயே பல பிரதேசங்கள் இங்கிலாந்து ஆட்சியாளர்களால் கைவசப்படுத்தப்பட்டது. ஆங்கிலேயர்களோடு ஜான்சிராணி லட்சுமி பாய்க்கு முதல் வேறுபாடு இறந்த அவள் கணவன் தத்து எடுத்துக் கொண்டதைச் செல்லாது என்று அவர்கள் பிரகடனம் செய்ததுதான்.

நூற்றுக்கணக்கான குடும்ப வழக்குகள் வாரிசுகள் அங்கீகாரம் – நிராகரிப்பு காரணமாக நேர்ந்திருக்கின்றன. வாரிசு இல்லாது போவதைக் காலம் காலமாக மனைவி

மலடி என்பதால்தான் என்று உறுதியாக நம்பப்பட்டது. உண்மையில், மலடி என்று பெயர் சூட்டப்பட்ட பெண் எல்லா தளத்திலும் இழிவுபடுத்தப்பட்டாள். ஒரு பெண் கர்ப்பமுறாமல் போவதற்கு அவள் கணவன் ஒரு காரணமாகக் கூடும் என்று நினைத்துப் பார்ப்பதுகூட தவிர்க்கப்பட்டது.

இந்தியாவில் இரு தலைமுறைகளுக்கு முன்புவரைகூட சராசரி ஆயுட்காலம் அதிகம் இல்லை. இந்திய சுதந்திரத்தின் போது அது 28 சதவிகிதமாக இருந்தது. நிறைய குழந்தைகள் பிறந்தன. வயது பதினைந்து முடிவதற்குள் பிரசவ அனுபவம் ஏற்பட்ட பெண்கள் எல்லா தளத்திலும் இருந்தனர்.

அப்போதிருந்த மருத்துவ வசதிகளும் பிரசவத்தின்போது நேரும் பல மருத்துவ நெருக்கடிகளையும் எதிர்கொள்ளும் சூழ்நிலையும் நிபுணத்துவமும் இல்லாததால் ஒரு பெண் பிரசவித்து அவள் உயிரோடு இருந்தால் அது மறுபிறவி என்றுகூடக் கூறுவார்கள். 'பெத்துப் பிழைத்தாயோ, செத்துப் பிழைத்தாயோ' என்ற சொற்றொடர் பிரசவ வலியை மட்டும் குறிப்பதல்ல.

சத்திரம் சாவடி கட்டுவது, தருமம் செய்வது, பிச்சை யிடுவது எனத் தனக்கு நேரிடையாக அறிமுகமோ, சம்பந்தமோ இல்லாதோர்க்கு உதவி புரிவதைக் கொண்டாடிய கலாச்சாரம், ஏன் வீட்டிலேயே எந்தவொரு சிறு தேவைக்கும் பிறரையே அண்டி நிற்க வேண்டிய நிலையில் உள்ள விதவைகளை இழிவு படுத்தப்பட வேண்டியவர்களாகக் கருதியது என்று தெரியவில்லை. தானமும் தர்மமும் வீட்டில் தொடங்க வேண்டும் என்று ஏன் பல நூற்றாண்டுகளாக நினைத்துப் பார்க்கக்கூட இல்லை?

விதவைகள் மட்டுமல்லாமல் வீட்டின் இதரப் பெண்மணி களும் அடிப்படையில் வித்தியாசமாகக் கருதப்படவில்லை. ஒரு சிறிய உதாரணம், தண்ணீர் எடுத்து வருதல். காலம் காலமாக இந்தியக் குடும்பங்கள் பொது நீர்நிலைகளைத்தான் நம்பியிருந்திருக்கின்றன. தண்ணீர் எடுத்து வருவது பெண்களின் கடமை. இந்தியாவில் பல இடங்களில் தண்ணீர் தலையிலும் இடுப்பிலுமாகக் குடம் குடமாகப் பெண்கள் சுமந்து வரவேண்டும்.

ஆனால், எந்த ஆணுக்கும் இப்பணி அவனும் புரிய வேண்டியது என்று தோன்றியதில்லை. இன்றும் நகர்ப்புறங் களில் குடிதண்ணீர் சுமந்து வரவேண்டியிருக்கிறது. மிகச் சில விதிவிலக்குகள் தவிர, தண்ணீர்க் குடத்தை ஒரு பெண்தான் சுமந்து வருவாள்.

விதவைகள் தண்ணீர் கொண்டு வருவதற்கும் கடுமையான விதிகள் உள்ளன. இவை எழுதப்படாதவை. ஆனால், சமீப காலம்வரை கடைப்பிடிக்கப்பட்டவை. அதில் ஒன்று பொழுது புலருவதற்கு முன்பே ஒரு விதவை அவளுக்காகவும் அவள் வசிக்கும் வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கும் தண்ணீர் கொண்டுவந்து விட வேண்டும். அதாவது காலைப் பொழுதில் அவள் யார் கண்ணிலும் பட்டுவிடக் கூடாது.

தற்காலத் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தில் தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கை ஓரளவு கணிசமாகவே பிரதிபலிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நவீன தமிழ் உரைநடை 18ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே மிகவும் பண்பட்டதாக இருந்ததை ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் குறிப்பு களிலிருந்து அறியலாம்.

புனைகதை என்ற வகையில் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திர'த்தை முதல் படைப்பாக எடுத்துக்கொண்டால் சில பொதுத் தகவல்களே உள்ளன. நீதி, நியாயம் என்பவை எல்லாருக்கும் பொது என்றாலும் வர்க்க அமைப்பை ஏற்றுக் கொண்ட சமூகமே உயரியது என்பது போன்ற போக்கையே அது காட்டுகிறது.

அடுத்த நாவலாகிய 'கமலாம்பாள் சரித்திர'த்தில் நிறைய பெண் பாத்திரங்கள் இருந்தாலும் அதுவும் இருந்து வந்த அமைப்பை வலியுறுத்துவதாக முடிகிறது. அ. மாதவையா என்ற எழுத்தாளரின் தோற்றத்திற்குப் பிறகே பெண் இனத்தை ஒடுக்கப்பட்டவராகக் காண்பதற்கு ஒரு பார்வை கிடைத்தது.

தற்கால இந்திய இலக்கியத்தை, பங்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜி யின் புதினங்களிலிருந்து கவனித்துப் பார்த்தால், படைப்பாளி களிடம் ஒரு வலுவான தன்மை பெண்கள் வரை இல்லாது போயிருக்கிறது. அவர்களால் பரிதாபப்பட முடிந்திருக்கிறது. ஆனால், பரிகாரத்திற்கு வழியுண்டா என்று ஆராயத் தோன்ற வில்லை.

மாதவையாவின் படைப்புகள் மத மாற்றத்தை ஒரு தீர்வாகக் கூறுவதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஆனால், அவருடைய புதின மாந்தர்கள் விதி விலக்குகள். மிகச் சாதாரண நிலையிலுள்ள குடும்பத்தில் துன்பத்தில் உழலும் விதவைகள் அவருடைய பாத்திரங்கள் அல்ல.

பொதுவாகப் பெண்கள் ஆண்களைவிட நீண்ட ஆயுள் பெற்றவர்கள். ஆண்கள் இரண்டாம் தாரம், மூன்றாவது தார

மென மணம் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்திய சுதந்திரத் திற்கு முந்தைய காலத்தில் நாற்பது வயது, ஐம்பது வயது ஆண்கள் பதினைந்து அல்லது பதினாறு வயதே நிரம்பிய இளம் பெண்களை மணந்து கொண்டது நாடெங்கிலும் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

மௌனி எழுதிய சிறுகதைகளில் மிகவும் குறிப்பிடத் தக்கது 'சாவில் பிறந்த சிருஷ்டி.' இக்கதை நீண்டதாயினும், நான்கைந்து வரிகளில் மாபெரும் சோகத்தின் அடிப்டையைத் தெளிவுபடுத்தியிருப்பார். கணவன் – முதிர்ந்த வயதடைந்தவன் – அவன் மனைவியை அவளுடைய உறவினர்கள் மத்தியில் கவனிக்க நேருகிறது. அவர்கள் ஒரு திருமணத்திற்காக அங்கு சென்றிருக்கிறார்கள். அப்போதுதான் கணவனுக்கு ஒரு விஷயம் புலப்படுகிறது. அவன் மனைவிக்குச் சிரித்து, மகிழ்ச்சியாகவும் இருக்கத் தெரியும்! ஆனால், வீட்டில் அவன் அவளை அப்படிப் பார்த்ததில்லை. உடனே ஆத்திரத்தோடு திருமண நிகழ்ச்சிகள் முடிவுறாத போதே ஊர் திரும்ப முடிவு செய்கிறான். அவன் மனைவி சிரித்து மகிழ்ச்சியோடு இருந்த சூழ்நிலையிலிருந்து பிரித்து, கணவன் என்ற அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தி, அவளைத் திரும்ப தன் ஊருக்கு அழைத்துப் போகிறான். இனி அவளுடைய உறவினர் வீட்டு வைபவங்களுக்கு அழைத்துச் செல்ல மாட்டான். அவளைப் போகவும் அனுமதிக்க மாட்டான். அந்தப் பெண், நாட்கள் செல்லச் செல்ல சிரிப்பதையே மறந்துவிடுவாள். அவன் மறைவுக்குப் பிறகும் அவளுக்கு மீட்சி கிடையாது. அவள், விதவைக்குரிய வாழ்க்கையைத்தான் வாழ்ந்து அவளுடைய ஆயுளைக் கடக்க வேண்டும்.

சரத் சந்திர சாட்டர்ஜியின் பல படைப்புகளில் விதவை கள் முக்கிய பாத்திரங்களாக வருகிறார்கள். ரவீந்திரநாத் தாகூரின் படைப்புகளிலும் இது நேர்கிறது.

வங்காளிகள் பற்றி ஒரு கொடூரமான பொதுக் கூற்று உண்டு. வங்காளம் என்றாலே ஷிங்காரா (இது ஒரு தின்பண்டம்); மூக்குக் கண்ணாடி; மூன்றாவதாக விதவைகள்.

ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு திருமணம் நடந்த வுடனேயே தம்பதியர் குடும்ப வாழ்க்கை தொடங்க மாட்டார் கள். ஓர் இடைவெளி விட்டுத்தான் புதுமணப் பெண் கணவன் வீட்டுக்கு அனுப்பப்படுவாள். இந்தப் பிரிவு புது மணமகன் – மணமகளிடையே அன்பையும், ஆர்வத்தையும் அதிகப்படுத்தும் என்று ஒரு காரணம் சொன்னாலும் உண்மையில் இதைப் பிள்ளை வீட்டார் இன்னொரு முறை சீர்வரிசை பெறுவதற்கு வழி செய்வது என்பார்கள்.

இந்தக் கட்டாயப் பிரிவின்போது மணமகன் யாருமறியாமல் பெண் வீடு வந்த மனைவியைச் சந்தித்து அதன்மூலம் சிக்கல் நேர்ந்திருக்கிறது.

"தான் வந்து இரண்டு நாட்களாகியும் ராஜம் தன்னிடம் பேசக்கூட மாடிக்கு வராதது அவனுக்கு மிகவும் வியப்பாக இருக்கிறது" என்று சுமார் எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்டதொரு தமிழ்ச் சிறுகதை தொடங்குகிறது. திருமணமாகியும் இன்னும் குடும்ப வாழ்க்கை தொடங்காத தம்பதியர் பற்றியது. ராஜம் புது மணப்பெண்ணின் பெயர். மருமகன் திருமணமான பிறகு முதல் முறையாக வெளியூரிலிருக்கும் மாமனார் வீட்டிற்கு வந்திருக்கிறான். அவன்தான் மாடியில் இருக்கிறான்.

அவனுக்குப் புதிராக இருக்கிறது. அவன் மனைவி அவனுக்கு ஆர்வம் பொங்கும் கடிதங்கள் கலைநயத்தோடு எழுதியிருக்கிறாள். ஆனால், இப்போது நேரில் பார்த்தபோது அவளிடம் அவளுடைய கடிதங்களில் இருந்த ஆர்வம், கலைநயம் ஏதும் இருப்பதாகக் தெரியவில்லை. வீட்டிலுள்ளோர் எங்கோ வெளியே போயிருக்கிறார்கள். கீழே வீணையொலி கேட்கிறது. அப்பாட்டும் அதிலுள்ள பாவமும் அவனை மாடிப் படியிறங்கிப் பார்க்க வைக்கிறது. வீணையை வாசித்துக் கொண்டிருப்பது அவன் மணந்த பெண்ணல்ல. அவளின் அக்கா. திருமணமாகிக் குடும்ப வாழ்க்கை என்னவென்றே தெரியாது விதவையானவள்.

திடீரென்று அவனுக்கு இன்னொன்றும் புலப்படுகிறது. அவன் கிடுகிடுவென மாடிப் படியிறங்கி அந்த விதவை முன் நின்றான். "நீதானே அந்தக் கடிதங்களை எழுதியது?" என்று கேட்கிறான்.

அவள் திணறுகிறாள்.

"உண்மையைச் சொல்லிவிடு!"

"அவள் சொன்னாள் – நான் எழுதினேன்" என்று மழுப்புகிறாள்.

"நிஜமாகவா?"

அதற்கு மேல் அவள் பொய் சொல்ல முடியவில்லை.

"அவள் உள்ளம் சொல்லிற்று, நான் எழுதினேன்."

திடீரென்று, "மாப்பிள்ளை! நீங்கள் இங்கே நிற்கக் கூடாது. மாடிக்குப் போய்விடுங்கள். அவர்கள் வந்துவிடுவார்கள். குடி முழுகி விடும்" என்று கெஞ்சுகிறாள். "ராஜந்தான் உரிமை

பெற்றவள். அவள் எழுதியதாகவே எண்ணுங்கள்" என்கிறாள். இறுதியாக, "நான்... நான்... எனக்குக் கை ஏது எழுத? எனக்கு வாய் ஏது பாட? ராஜந்தான் என் கை. அவள்தான் என் வாய். அவள் மூலந்தான் எனக்கு வாழ்க்கை. அவள் மூலந்தான் என் உயிர்" என்கிறாள்.

கதையே மிகவும் சுருக்கமாக எழுதப்பட்டது. 'திரை' எழுதியவர் தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடி கு.ப. ராஜகோபாலன்.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் இன்னொரு முன்னோடியாகிய கல்கி பல இயக்கங்களுக்குப் பிரசாரகராக இருந்திருக்கிறார். அவருடைய இலக்கியத் துவக்கமே மதுவிலக்கு போன்ற சமூக சீர்திருத்தங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவருடைய கதைகளில் இன்றும் பல தொகுப்புகளில் இடம் பெறுவதும் திரும்பத் திரும்ப நினைவுகூரப்படுவதுமானது 'கேதாரியின் தாயார்.'

கேதாரி மூன்று வயதுக் குழந்தையாக இருந்தபோது அவனுடைய தந்தை மனைவியையும், குழந்தையையும் அநாதையாக விட்டுவிட்டு ஒரு நாடகப் பெண்ணோடு ஓடிப்போய் விடுகிறான். (இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் இந்தியாவில் எல்லாப் பிரதேசங்களிலும் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். இந்திய மொழிகளில் ஐம்பது, அறுபது ஆண்டுகள் முன்பு எழுதப்பட்ட, பல படைப்புகளில் இப்படி ஓடிப் போகும் கணவனைப் பாத்திரமாகக் காண முடிகிறது.)

கேதாரியை அரும்பாடுபட்டு அவனுடைய தாயார் வளர்க்கிறாள். ஊரில் வாழாவெட்டி என்று இகழ அவள் அப்பளம் இட்டு மகனைப் படிக்க வைக்கிறாள். கேதாரியும் சிறப்பாகப் படித்து ஒரு பட்டதாரியாகவும் ஆகிறான். ஒரு பண்ணையார் தன்னுடைய பதினான்கு வயதுப் பெண்ணை கேதாரிக்கு மணமுடித்து, அவன் ஐ.சி.எஸ். படித்து வர இங்கிலாந்து அனுப்புகிறார்.

கேதாரி இங்கிலாந்தில் இருக்கும்போது அவனுடைய தாயாருக்கு ஒரு பெரிய விபரீதம் நிகழ்ந்து விடுகிறது. அவளுடைய கணவன் பர்மாவிலிருந்து கடிதம் எழுதுகிறான். அவன் இந்தியா வர கேதாரியின் தாயார் பணம் அனுப்புகிறாள். ஆனால், பணம் போய்ச் சேருவதற்குள் அவளுடைய கணவன் இறந்து விட்டிருக்கிறான். பதினெட்டு வருடமாகக் கண்ணால் பாராத கணவனுக்கு அவள் துக்கம் காக்கிறாள். பத்தாம் நாளைக்குப் பிறகு பிராமண சாதியில் விதவைக்குச் செய்யும் சடங்குகள் நிறைவேற்றப்படுகின்றன. அந்த அம்மாளின் பூவும் பொட்டும் பறிக்கப்பட்டு அவள் தலை மயிரும் நீக்கப்படுகிறது.

இதெல்லாம் கேதாரிக்குத் தெரிவிக்கப்படுவதில்லை. ஆதலால் அவன் படிப்பு முடித்து ஊர் திரும்பியவுடன் வெள்ளைப் புடவை அணிவித்து மொட்டைத் தலையை முக்காடால் மூடிக்கொண்டு ஒரு மூலையில் முடங்கிக் கிடக்கும் அவனுடைய தாயாரைப் பார்த்து திகைக்கிறான். "ஐயோ!" என்று தலையைக் கைகளால் பிடித்துக் கொள்கிறான்.

அவனுக்குக் கடும் சுரம். "என்ன சாஸ்திரமடா? அநாதை யாகப் பதினெட்டு வருஷம் திரும்பிப் பாராமலிருந்த புருஷன் செத்ததற்கு மொட்டையடிக்கச் சொல்லும் சாஸ்திரம்!" என்று கதறுகிறான்.

அவன் உடல் நலம் பெற்றவுடன் புருஷனை இழந்தால் மனைவியை மொட்டையடிக்கும் வழக்கத்தை ஒழிக்கக் கிளர்ச்சி செய்யப் போவதாகக் கூறுகிறான். ஆனால், குணமடையாமலே சீமையிலிருந்து வந்த இருபத்தோராம் நாள் இறந்துவிடுகிறான்.

கல்கி எழுதிய மிக உருக்கமான கதைகளில் இது சக்தி வாய்ந்தது. கேதாரி பதினான்கு வயதுப் பெண்ணை மணந்த பிறகுதான் சீமைக்குச் செல்கிறான். கிளி போன்று மிகவும் அழகான பெண் என்று முன்னாலேயே கூறப்பட்டிருக்கும். கதையின் கடைசி வரி: "அந்தக் கிளிக்கு இப்போது தலையை மொட்டையடித்து முக்காடும் போட்டிருந்தார்கள்."

இக்கதைகள் யாவும் உண்மைச் சம்பவங்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டவை என்பதில் சந்தேகமில்லை.

உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தாலும் இவை புனை கதைகள். புனை கதைகளுக்கு உரிய மிகை, சம்பவங் களின் புனரமைப்பு, ஆசிரியரின் பாத்திரச் சார்புத்தன்மை முதலியவை இவற்றில் செயல்பட்டிருக்கக்கூடும். ஆனால், தமிழில் எழுதப்பட்ட மகத்தான சுயசரிதைகளில் ஒன்றான 'என் கதை' நூலிலும் ஒரு அத்தியாயம் எவ்வாறு பெண்மை ஈவிரக்கமின்றி கசக்கிப் பிழியப்பட்டிருக்கிறது என்பதைப் பதிவு செய்கிறது.

'என் கதை' தமிழ்நாட்டின் மகத்தான படைப்பாளிகளில் ஒருவரான நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை எழுதியது. சுதந்தர இந்தியாவின் சென்னை அரசால் அரசவைக் கவிஞராகக் கொண்டாடப்பட்டவர் இராமலிங்கம் பிள்ளை.

இராமலிங்கம் பிள்ளை ஒரு சகலகலா வல்லவராக விளங்கி யிருக்கிறார். கவிதை, உரைநடை, புனை கதையுடன் ஓவியத் துறையிலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தவர். அவருடைய கூர்மை யான மனிதநேயப் பார்வையும் நுண்ணிய நகைச்சுவையும்

அவருடைய படைப்புகளில், முக்கியமாக அவருடைய சுயசரிதை யாகிய 'என் கதை' நூலில் காணலாம்.

'என் கதை' அமைப்பின் ஒரு தனிச் சிறப்பு அது ஒருவரின் பிறப்பிலிருந்து அவரின் வளர்ச்சியையும் குறிப்பதாகவும் இருக்கும். அதே நேரத்தில் வாழ்க்கை முழுவதையும் ஒரு தூரத்துப் பார்வையில் ஒரே வீச்சில் கண்ணுறுவதாகவும் இருக்கும்.

இராமலிங்கம் பிள்ளையின் தந்தைக்கு வெவ்வேறு ஊர் களுக்கு மாற்றலாகும் உத்தியோகம். ஆதலால் இராமலிங்கம் பிள்ளையின் படிப்பு பல ஊர்களில் தொடர்ந்தது. அவர் ஐந்தாவது பாரம் (இன்று அது ஒன்பதாவது வகுப்புக்கு இணை யானது) கோயமுத்தூரில் படித்தார். அவருக்கு அங்கு வெங்கட வரதன் என்ற மாத்வப் பிரிவைச் சேர்ந்த சிறுவன் நெருங்கிய நண்பனாக இருந்தான்.

வெங்கடவரதன் தந்தையை இழந்தவன். அவனுடைய தாயார், அவனுடன் கூடப் பிறந்தவர்கள் அனைவரும் கோயமுத்தூரில் அவனுடைய தாயாரின் அண்ணன் வீட்டோடு இருந்தார்கள். வெங்கடவரதனின் நட்புக் காரணமாக இராமலிங்கம் பிள்ளை சர்வ சகஜமாக அக்குடும்பத்தின ருடன் பழக முடிந்தது. வெங்கடவரதன் மட்டுமல்லாது அந்த வீட்டில் இருந்த அனைவரும் இராமலிங்கம் பிள்ளையிடம் நெருக்கமாக இருந்தார்கள்.

வெங்கடவரதனின் மாமாவுக்கு சீதா என்றொரு பெண். இராமலிங்கம் பிள்ளைக்கு அக்குடும்பத்துடன் பரிச்சயம் ஏற்பட்டபோது சீதாவுக்குப் பதிமூன்று வயது. 'கண்ணைப் பறிக்கும் அழகு.' இராமலிங்கம் பிள்ளைக்கு அவளைச் சித்திரம் வரைய ஆர்வம். அவர் அந்தக் குடும்பத்தில் ஒருவனாக ஏற்கப் பட்டதால் அவரே, சீதாவுக்குச் சித்திரம் வரையக் கற்றுக் கொடுப்பதாகவும் ஏற்பாடாயிற்று. சிறுவர்கள் மிகுந்த உற்சாகத் தோடு இருந்தார்கள்.

ஒரு நாள் இராமலிங்கம் ஒரு படம் வரைவதில் ஆழ்ந்திருந்த போது அவரறியாது சீதா வந்து அவருடைய இரு கண்களை யும் பொத்தினாள். இதைச் சீதாவின் அத்தை பார்த்து விடுகிறாள். நோட்டுப் புத்தகத்தைக் கிழித்தெறிந்து "இனிமேல் வீட்டுப் பக்கம் வராதே!" என்று துரத்திவிட்டாள். அந்த அம்மாளைத் தவிர வேறு யாரும் தவறாக நினைக்கவில்லை. வெங்கடவரதன் இராமலிங்கத்துக்கு ஆறுதல் கூறினான். "இன்னும் நாலைந்து மாதத்திற்குள் எனக்கும் சீதாவுக்கும் கல்யாணமாகப் போகிறது. அப்புறம் அந்த மாமியின் அதிகாரம் எங்கே?" என்றான்.

ஆனால், அப்படி நடக்கவில்லை. சீதாவை ஒரு பெரிய பணக்காரருக்கு மணமுடித்து விட்டார்கள். வீடு மாறிப் போய் இராமலிங்கம் பிள்ளைக்கு அந்தக் குடும்பத்துத் தொடர்பு விட்டுப் போய்விட்டது.

இது நடந்து பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு திருச்சி இரயில் நிலையத்தில் இராமலிங்கம் கரூர் போவதற்காகக் காத்திருந்தபோது ஒரு குழந்தை அவரிடம் ஓடி வருகிறது. சிறிது தூரத்தில் மூட்டை முடிச்சுகளுடன் உட்கார்ந்திருந்த அக்குழந்தையின் தாய், குரல் கொடுக்க இராமலிங்கம் குழந்தையை எடுத்து அந்த அம்மாளிடம் கொண்டு விடுகிறார். மொட்டை யடித்து முக்காடிட்டு இருந்த அந்தப் பிராமணக் கைம்பெண் இராமலிங்கத்தை, "என்னைத் தெரியவில்லையா?" என்று கேட்கிறாள். முக்காடை நீக்கிச் சோகத்தோடு சிரிக்கிறாள். இராமலிங்கத்திற்கு அழுகை வந்துவிடுகிறது. அது சீதா! அவள் கணவன் இறந்ததோடு வெங்கடவரதனும் பிளேக் நோய் கண்டு இறந்துவிட்டதாக அறிகிறார்.

இப்பகுதியை எந்தவொரு மிகைச் சொல்லும் இல்லாது தான் ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால், எழுதும்போது அவர் மனம் எப்படித் துடிதுடித்திருக்கும்.

இன்று இந்திய சமூகம் பல தளங்களில் விழிப்புப் பெற்றிருக் கிறது. கணவனை இழந்த பெண்ணை மொட்டையடித்து முக்காடிடுவது அநேகமாகக் கைவிடப்பட்டுவிட்டது.

சமூக மாற்றத்தைப் பதிவு செய்த பல படைப்புகள் போற்று வார் இல்லாது அடையாளமே இல்லாது மறைந்துவிட்டன. தமிழிலும் இது நடந்திருக்கிறது. ஆனால், இராமலிங்கம் பிள்ளை அவர்களின் 'என் கதை' போன்ற மிகச் சில நூல்கள் இன்றும் நம்மிடையே இருப்பது ஆறுதலுக்குரியது.

(2004)

க.நா.சு. நினைவுகள்

நான் க.நா. சுப்ரமணியம் அவர்களை 1968ஆம் ஆண்டு 'தீபம்' அலுவலகத்தில் முதன் முதலாகச் சந்தித்தேன். *கணையாழி* பத்திரிகை அப்போது 'தீபம்' அச்சகத்தில் தயாராகிக் கொண்டிருந்தது.

எனக்கு க.நா.சு. போன்றோரின் அறிமுகம் மிகவும் தாமதமாகத்தான் கிடைத்தது. உண்மையில் 1968இல் க.நா.சு. யார், என்ன எழுதியிருக்கிறார் என்றெல்லாம் எனக்குத் தெரியாது. அவர் எங்கோ எழுதிய கட்டுரைக்குக் *கணையாழி*யில் ஒருவர் கடுமையாகத் தாக்கி எழுதியிருந்தார். *கணையாழி* பத்திரிகையின் நிலைப்பாடும் அதாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

அன்று நான் அதிகம் அறியப்படாதவன். க.நா.சு., நான் எழுதியது எதையும் படித்தது கிடையாது. ஆனால், 'தாமரை' எழுத்தாளன் என்று மட்டும் தெரிந்து வைத்திருந்தார். 'தாமரை' என் மூன்று கதைகளை வெளியிட்டிருந்தது. தி.க.சி. 'தாமரை' ஆசிரியப் பொறுப்பில் இருந்ததால் அக்கதைகள் வெளியாகின. அந்தக் கதைகளைத் 'தாமரை'யோடு பொருத்திப் பார்க்க முடியாது. க.நா.சு.வும் அவற்றைப் படித்ததில்லை.

எனக்கு வெகுகாலம் கழித்துத்தான் 'தாமரை'யைச் சார்ந்தவர்கள் க.நா.சு. மூச்சுவிடுவதே பெரும் பாபம் என்பதுபோலத் தொடர்ந்து தாக்கியிருக்கிறார்கள் என்று தெரிந்தது.

ஆனால், அந்த ஆண்டு முடிவுக்குள் க.நா.சு. ஒரு புதுடில்லி பத்திரிகையில் 'மூன்று புதுத் தமிழ் நாவல்கள்' என்ற தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். என் நாவலாகிய 'கரைந்த நிழல்கள்' அவருக்குக் குறிப்பிடத்தக்கதாகத் தோன்றி யிருக்கிறது.

ஒரு சமயம் அவர் "முன்னோடிகளைப் படிக்காமல் எழுதுவதில் நீ அவர்கள் படைத்ததையே மீண்டும் படைக்க நேரிடும்" என்றார்.

க.நா.சு.வை நான் சந்தித்த நாட்களில் அவருடைய தமிழக வாழ்க்கை மகிழ்ச்சி தருவதாக இல்லை. அவருக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் யார் மீதும் விரோதம் கிடையாது. ஆனால், அவருடைய விமரிசனத்தால் பல பிரபல எழுத்தாளர்கள் அவரை இயங்க முடியாமல் செய்வதில் வெற்றி அடைந்திருந் தார்கள். அவர் நூலாக எழுதினால் பிரசுரமாகாது என்று அவர் முகத்திற்கு நேராகவே கூறியிருக்கிறாகள். அவர் எழுதக் கூடிய தமிழ்ப் பத்திரிகை என்று கிடையாது. அவரே 'இலக்கிய வட்டம்' என்ற இதழை நடத்தியது இக்காரணத்திற்காகத்தான் இருக்க வேண்டும். அந்த இதழின் தொகுப்பு ஒன்றை கி.அ. சச்சிதானந்தன் தயாரித்து *சந்தியா* பதிப்பகத்தில் வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் வாசகர் ரசனை உயர வேண்டும் என்ற அவருடைய ஆதங்கம் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் தெரியும்.

தனது 53ஆவது வயதில் க.நா.சு. புதுடில்லிக்குக் குடிபெயர்ந் தார். அவர் மனதிற்கு மகிழ்வளித்த ஏராளமான இடங்களையும் அனுபவங்களையும் ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு அவர் மொழிக்கும் அவருடைய தன்மைக்கும் சற்றும் பொருந்தாத ஓரிடத்திற்குக் குடிபெயர்ந்தார். அது ஒரு சிறு திருப்புமுனையாக இருந்தது. அதற்கு அவர் ஓரளவு தேசிய எழுத்தாளர்களுக்குப் பரிச்சய மானவராக இருந்தார். ஆலப்புழையில் நடந்த ஒரு தேசிய எழுத்தாளர் சம்மேளனம் மிகவும் சிறப்பாக நடந்ததற்கு அவர் ஒரு முக்கிய காரணமாயிருந்தார். அப்போதுதான் மௌனி, சுந்தர ராமசாமி, சி.சு. செல்லப்பா போன்றோர் சிறிதளவாவது அனைத்திந்திய கவனம் பெறுவதற்கு அந்தச் சம்மேளனம் ஒரு காரணமாயிருந்திருக்கிறது.

புதுடில்லியில் க.நா.சு. கட்டுரைகள் எழுதியே வாழ்க்கையை நடத்த முற்பட்டார். கட்டுரைகள் 90 சதவீதம் தமிழ் பற்றித் தான். எனக்குத் தெரிந்து அவர் பல தமிழ் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளை ஆங்கிலத்தில் வெளியிட முயன்றார். இதற்கும் நிறைய எதிர்ப்பு இருந்தது. அதை மீறி வெளியிட்ட பத்திரிகைகள்

பணம் தராது. உண்மையில் அவர் எழுதி வெளியிட்டதைவிட வெறும் கையெழுத்துப் பிரதிகளாக மிஞ்சியதுதான் ஏராளம். ஒரு முறை அவர் டில்லியிலிருந்து சென்னை வந்தபோது நான் ரயில் நிலையத்துக்குச் சென்றிருந்தேன். க.நா.சு. சென்னையில் வாலாஜா சாலை 48ஆம் எண் வீட்டில் இரண்டாவது மாடியில் வாடகைக்கு இருந்தார். அது தெரு வீடு. உடனே மாடிப்படி. சற்றுத் தாராளமாக வளர்ந்தவர்கள் அந்த மாடிப் படியில் ஏற முடியாது. மிகச் சிறிய பகுதியானாலும் அதற்கு ஒரு முற்றம் இருந்தது. ஒரு அறை தனியாக இருந்தது. அதை அவர் தன் உபயோகத்துக்கு வைத்துக்கொண்டு மிகுதி இடத்தை ந. முத்துசாமிக்குக் கொடுத்திருந்தார். ரயில் நிலையத்திலிருந்து நேராக நாங்கள் அந்த வாலாஜா சாலை வீட்டுக்குத்தான் போனோம். க.நா.சு. தன் அறையைத் திறந்தார். கதவு சந்து வழியாகப் போடப்பட்ட தபால்கள் தரையில் சிதறிக் கிடந்தன. அவற்றில் முக்கால்வாசி, பத்திரிகைகள் திருப்பி அனுப்பிய கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புகள். க.நா.சு. எந்தவிதச் சலனமும் இன்றி அவற்றை அடுக்கி வைத்தார். *ஸ்டேட்ஸ்மென், டைம்ஸ் ஆஃப் இந்தியா* போன்ற பத்திரிகைகளில் அவர் எழுதியவை வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆனால், திரும்பியும் நிறைய வந்திருக்கின்றன.

பிரசுரமாகிறதோ இல்லையோ, க.நா.சு தினம் பத்து பக்கங்கள் தமிழில் எழுதுவார். அதை யாராவது படித்தார்களா என்று தெரியாது. ஆங்கிலத்தில் சற்றுத் தட்டுத் தடுமாறிதான் தட்டச்சு செய்வார். ஏதாவது தவறுதலாக எழுத்து வந்து விட்டால் அதன் மீது 'எக்ஸ்' அடித்து விடுவார். அவருடைய ஆங்கிலக் கட்டுரைகளில் நிறைய 'எக்ஸ்' இருக்கும். அவருடைய அருமை, நிதானம் ஆகிய குணங்களை அறிந்த பத்திரிகை யாசிரியர்கள் அவருடைய கட்டுரைகளைப் பிரசுரிப்பார்கள். *டைம்ஸ் ஆஃப் இந்தியா* அவர் மொழிபெயர்த்த மௌனி கதையைப் பிரசுரித்தது.

டில்லியில் க.நா.சு. போன்று வேஷ்டி சட்டை அணிந்து கொண்டு பொதுப் பேருந்துகளை நம்பிக்கொண்டிருக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கு வாய்ப்புக் குறைவு. க.நா.சு. பத்திரிகைகளுடன் பதிப்பகங்களிடமும் முயற்சி செய்தார். இதிலும் அவர் விரும்பிய தெல்லாம் செய்ய முடிந்தது என்று கூற முடியாது. டில்லி பதிப்பகங்கள் புகழ் பெற்ற பெயர்களை விரும்பின. அவர் வற்புறுத்தலால் இந்திரா பார்த்தசாரதி 'தந்திர பூமி' நாவலை மொழிபெயர்த்தார். 'குருதிப் புனல்' சாகித்ய அகாதெமி பரிசு பெற்றவுடன் அதை க.நா.சு.வே மொழிபெயர்த்ததுடனே நூல் வெளிவரவும் ஏற்பாடு செய்தார். அவராக விரும்பியது சில

சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் சாத்தியமாயிற்று. இரு தொகுப்புகளை விகாஸ் பதிப்பகம் வெளியிட்டது. ஒன்று, ஓர் அரசு நிறுவனம் வெளியிட்டது. அவர் சுயமாக எழுதியதை விட இந்தத் தொகுப்புகள் அதிகப் பணம் கொடுத்ததாகச் சொன்னார். எல்லாம் சில நூறு ரூபாய்கள்தான்.

நான் க.நா.சு.வை அறிந்த சுமார் இருபது ஆண்டுகளில் அவர் யாரைப் பற்றியும் குற்றம், கோள் சொல்லிக் கேட்க வில்லை. எனக்குத் தெரிந்து டில்லியில் நம் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அவர் கட்டுரைகள் அதிகம் வெளியாகாமல் போவதற்கு வழி செய்தார்கள். அவர்கள் சர்க்கார் அல்லது தனியார் நிறுவனங்களில் நல்ல சம்பளம் உடைய பதவிகளில் இருப்பவர்கள். அவர்களுக்கு அவர் வயிற்றில் அடிப்பது ரொம்பச் சரியாகப்பட்டது. இவ்வளவு தடைகள் இருந்தும் அவர் சாதித்தது அவருடைய விடாமுயற்சிக்குச் சான்று.

க.நா.சு என்னிடம் அவருக்கு இருந்த எதிர்ப்புச் சூழல் பற்றிக் கூறி இருக்கலாம். ஆனால், கூறவில்லை. ஒரு விஷயம் அது நடந்தபோது எனக்குப் புரியவில்லை. என்னுடைய நாவல்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு தயாராக இருந்தது. அவர் டில்லியில் வசித்து வந்ததால் அவரை அந்த மொழிபெயர்ப்பை ஒரு பதிப்பாளரிடம் தரச் சொல்லிக்கேட்டுக் கொண்டேன். "நீ நேராகவே அவர்களுக்குக் கடிதம் எழுது. நான் எடுத்துப் போனால் முதலிலேயே முடியாது என்பார்கள்", என்று எழுதி இருந்தார். எனக்கு ஏமாற்றமாகத்தான் இருந்தது. நிறைய நாட்களான பிறகுதான் அவர் எதற்குச் சொன்னார் என்று புரிந்தது. அவர் வேறு பலருடைய நாவல்களை மொழிபெயர்த்து வைத்திருந்தார். அவை வெளியாகவில்லை. ஆனால், மூன்று சிறுகதைத் தொகுப்புகள், இரண்டே இரண்டு நாவல்கள் மட்டும் நூலுருவம் பெற்றன. அவருடைய நாவல் ஏதும் பிரசுரமாக வில்லை.

அநேகமாக எல்லா மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களும், தீவிர எழுத்தாளர்களும், தீவிரப் பத்திரிகைகள் எல்லாரும் மாறி மாறி அவர் முதுகில் குத்திக்கொண்டிருந்தார்கள். அவர் பொய் சொல்லுவார், இன்னொருவர் சார்பில் பணம் வாங்கிக் கொண்டு போய்விடுவார், அவருடைய பட்டியல்கள் காலத்துக்குக் காலம் மாறிக் கொண்டிருக்கும்... அவர் துறைக்கு அந்த நாளில் பணப் புழக்கம் ஐம்பது நூறு அளவில்தான் இருக்கும். அவர் ஒருமுறை ஒருவருடைய நாவல் சரியாக உருவாகவில்லை என்பதற்காக அவரை ஜன்ம சத்ருவாக நடத்துவார்கள். அப்புறம் முற்போக்கு அணியினர் அவர்

என்ன சொன்னாலும் கண்டனம் தெரிவிக்க வேண்டும். ஒருமுறை அவர் ராஜாராம் மோகன் ராய் பற்றியொரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். கட்டுரை நன்றாக இருந்தது என்று சொன்னேன். அடுத்த வாரம் இதைக் கண்டித்து ஒரு கடிதம் பிரசுரிக்கப்படும் என்றார். அதே மாதிரி இருந்தது. அதன் பிறகுதான் எனக்கே புலப்பட்டது. அந்த முற்போக்கு அணியிலிருந்து ஒரு மறுப்பு வரும். வேறு யார் யாரோ மிகப் பெரிய சமூக விரோதச் செயல்களில் ஈடுபட்டிருப்பார்கள், ஊழலும் லஞ்சமும் தலைவிரித்தாடும். ஆனால், அதெல்லாம் ஒரு பொருட்டல்ல. க.நா.சு.வை மட்டம் தட்ட வேண்டும். க.நா.சு ஒரு டைப்ரைட்டருடன் ஒரு விடுதி அறையில் தங்கியதை வைத்து இந்த முற்போக்கு அணியின் தலைவர்களில் ஒருவர் ஒரு சிறு நூலே எழுதிவிட்டார்! ஒரு முக்கிய காரணம், க.நா.சு.வால் திருப்பி ஏதும் செய்ய முடியாது. எந்தப் பதவியோ, அதிகாரமோ கிடையாது. ஆதலால் அவரை யார் வேண்டுமானாலும் திட்டிவிட்டு எந்த விளைவும் இல்லாதபடி போய்விட முடியும். க.நா.சு.வின் ஒரு கவசமும் ஆயுதமும் அவருடைய மதிப்பீடுகள்தான்.

க.நா.சு.வின் தனித்துவத்தையும் அருமையும் அறிந்தவர்களும் இருந்தார்கள். அதில் ஒருவர் ஒரு சாதாரண வெகுஜனப் பத்திரிகையின் பொறுப்பாசிரியர். அந்தப் பத்திரிகையின் விதவிதமான பகுதிகளில் க.நா.சு.வின் தொடர் கட்டுரை யாருக்கும் வியப்பளிக்கும். க.நா.சு. அவர் எப்போதும் எழுதுவது போலதான் அப்பத்திரிகையிலும் எழுதினார். அந்தச் சமயத்தில் தான் அவர் பத்து இந்திய நாவல்கள் பற்றி எழுதிய தொடர் கட்டுரை ஓர் ஆங்கில மாத இதழில் வெளிவந்தது. அதைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட ஒரு வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அது நூலாகவும் வெளிவந்தது.

ஒரு கட்டத்தில் க.நா.சு.வின் எந்த நூலும் படிப்பதற்குக் கூடக் கிடைக்காத நிலை ஏற்பட்டது. அப்போதுதான் அவர் ஒரு பதிப்பாளரிடம் மிகக் குறைந்த பணம் பெற்று அவருடைய சில நாவல்களையும், சில சிறுகதைகளையும் மறுபதிப்பு வர ஒப்புக்கொண்டார். அவருக்கு வேறு பதிப்பாளர் கிடைக்க வில்லை. அன்று தமிழகத்தின் முதன்மைப் பதிப்பகம் என்று பெயர் பெற்ற புதுப் பதிப்பகத்துக்கு க.நா.சு. மதிக்கத்தக்கவராகத் தோன்றவில்லை. அந்த இளைஞரைப் பற்றிக்கூட க.நா.சு. குற்றம் கூறவில்லை.

க.நா.சு.வின் கடைசி ஆண்டுகள் சென்னையில் கடந்தன. மயிலை டி.எஸ்.வி. கோயில் தெருவில் 102ஆம் எண் வீட்டில்

இருந்தார். அவருக்குப் பழைய வீடுகள் அவருக்கு மிகவும் சிறப்பாகப் பொருந்திப் போய்விடும். வாலாஜா சாலையில் இரண்டாவது மாடியானாலும் ஏதோ நடுத்தெருவில் வசிப்பது போல இருக்கும். டி.எஸ்.வி. கோயில் வீடுக்குத் தெருவைப் பார்த்தபடி ஜன்னல். அதுவும் 'தெரு வீடு' தான். அதாவது வீட்டைவிட்டு இறங்கினால் நேராகத் தெருதான். அவர் வீட்டில் பூனைகள் வந்துவிட்டுப் போகும். பூனை உண்பதற்கு என்றே ஒரு பாத்திரம் அவருடைய அறையில் இருந்தது. அவர் யாரையும் கொஞ்சி நான் பார்த்ததில்லை. பூனை விஷயமும் அப்படித்தான். அவருக்குக் கொஞ்சவே தெரியாது எனக் கூடக் கூறலாம். அவர் நூல்கள் பற்றி அபிப்பிராயங்கள் கூறும்போது எந்தச் சமரசமும் செய்துகொள்ளாத போதிலும் பழகும்போது யார் மனதையும் புண்படுத்தக் கூடாது என்று உறுதி கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றும். தஞ்சாவூர் மாவட்ட எழுத்தாளர்களுக்குப் பாலியல் வசவுகளும், பாலியல் வம்புகளும் சர்வ சகஜம். ஆனால், க.நா.சு.வுக்கு அவை அந்நியமானவை. அவருடைய படைப்புகளிலும் அத்தகைய பகுதிகளைக் காண முடியாது. அவருக்கு மத நம்பிக்கை, கடவுள் நம்பிக்கை உண்டா என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது. ஆனால், அவருடைய 'அவதூதர்' நாவலில் சித்தன் நிலையை விவரிக்காமல் நிகழ்ச்சிகள் மூலம் புலப்படுத்தி விடுவார். அவருடைய மனதில் பல விஷயங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், எல்லாவற்றையும் வெளிப் படுத்த வேண்டுமென்று அவர் நினைக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. சில அந்தரங்கங்கள் மனதோடு இருந்துவிட வேண்டும் என்று அவர் நினைத்திருக்க வேண்டும்.

க.நா.சு. முன்பு படித்த நூல்களையே மீண்டும் மீண்டும் படிப்பார். தமிழ், ஆங்கிலம் இரண்டும்தான். அமர இலக்கியம் என்பதோடு அப்படியல்ல என்ற நூல்களையும் அவர் படிப்பார். 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' மிகவும் விசேஷமான படைப்பு என்று நான் ஒருமுறை கூறியிருந்தேன். அதற்காக அவர் அதைப் படித்தார். அபிப்பிராயம் கூறவில்லை. அவர் சிறிது யோசிக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனால், சில எழுத்தாளர்களை எடுத்த எடுப்பிலேயே அவருக்குப் பிடித்துவிடும். அவர் வண்ண நிலவன் மீது மிகுந்த நம்பிக்கை வைத்திருந்தார். கெட்டிக் காரத்தனமான எழுத்து அவருக்குக் கட்டோடு பிடிக்காது. அவருடைய கண்டனங்களிலேயே மிகவும் கடுமையானது என்று கூறவேண்டுமானால் "அவன் மிகவும் கெட்டிக்காரத் தனமாக எழுதியிருக்கிறான்" என்று கூறுவதுதான்.

க.நா.சு.வுடன் நான் இந்தியாவின் பல இடங்களில் கருத்தரங்குகளில் கலந்துகொண்டிருக்கிறேன். அவர் எதையும்

எழுதி வைத்துத்தான் படிப்பார். ஆனால், படிப்பது சரியாகக் காதில் விழாது. விழுந்தாலும் என்ன என்று புரியாது. ஆனால், எல்லாரும் மிகவும் கவனமாகக் கேட்பார்கள். ஆனால், விவாதங் களில் சற்றுப் புரியும்படிப் பேசுவார். எல்லாரும் அவரிடம் மிகவும் மரியாதையாக நடந்துகொள்வார்கள். உண்மையில் தமிழ் எழுத்தாளர்களைவிட இதர இந்திய மொழி எழுத்தாளர் கள் அவருக்கு அதிக மதிப்புக் கொடுத்தார்கள். பல தமிழ்ப் படைப்புகளை அவர் அவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்திருக்கிறார். அவர் தொகுத்து வெளியிட்ட நூல்கள் எல்லாவற்றிலும் ஒரு விரிவான அறிமுகக் கட்டுரை இருக்கும். தமிழ் மொழியின் வரலாறு, புதுத் தமிழ் எழுத்தின் முன்னோடிகள் பற்றிக் கூறிவிட்டு அவர் தேர்ந்தெடுத்த எழுத்தாளர்கள் பற்றியும் கூறியிருப்பார்.

க.நா.சு. கடைசிவரை உணவு விடுதிகளில் உண்பதை ஆர்வத்தோடு ரசிப்பார். எனக்கு அந்த ஆர்வம் பொறுக்காது ஒருமுறை கேட்டேன். "அம்மா சிறுவயதிலேயே போய்விட்டாள். நானும் அப்பாவுந்தான். ஆதலால் ஓட்டல் சாப்பாடுதான் பழக்கமாகிவிட்டது" என்றார்.

அவர் ஜுரம், தலைவலி என்று கூறி நான் பார்த்ததில்லை. ஆனால், இரண்டே நாட்கள் படுத்துவிட்டு இறந்துவிட்டார். கடைசி நாளன்று அவருடைய அப்பா அவருக்குத் தோன்றிய தாகச் சொன்னார்கள்.

(2005)

அமர்த்தியா சென்

அமர்த்தியா சென் பதினைந்து ஆண்டு களுக்கு முன்னரே ஒரு தமிழ்ச் சிறுகதையில் ஒரு சிறு இடம் பெற்றிருக்கிறார். அக்கதை எழுதி வெளியான காலத்தில் அவர் நோபல் பரிசு பெற்றிருக்கவில்லை. ஆனால், அப்போதே அவர் பொருளாதாரத் தத்துவவாதிகள் உலகில் மிகவும் செல்வாக்குடையவர் என்று அவருடைய துணைவியார் என்னிடம் கூறியிருக்கிறார்.

இதில் ஒரு வருத்தம் இருந்தது. கணவன், மனைவி பிரிந்துவிட்டாயிற்று. அமர்த்தியா சென் னுடைய முன்னுரையில் அவர் நன்றி தெரிவித் திருக்கும் இருபத்தெட்டு நபர்களில் அவருடைய மனைவியும் இருக்கிறார். நூலின் தலைப்பும் வாழ்க்கையின் யதார்த்தமும் இணைந்து ஒரு தனி அர்த்தம் தருகின்றன.

இந்தியர்களுக்கு வாதிடும்போக்கு நீண்ட கால மரபுடையது என்று சென் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துவதை மறுக்கவியலாது. வேதங்கள், உற்சாகம், நன்றி தெரிவித்தல், செய்முறை விளக்கு வது என்றிருந்தால் இந்தியத் தத்துவம் அடிப்படை யாகக் கொண்ட உபநிஷத்துகளில் பல, விவாத வடிவில் உள்ளன. சென், ராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய இதிகாசங்கள் மற்றும் உபநிஷத்துகளை கௌதம புத்தரின் காலத்துக்கு முற்பட்டது

என்னும் நிலையிலிருந்து வரலாற்றுக்கு உட்பட்ட காலத்தை யும் விளக்குகிறார். எதையுமே வாதத்துக்கு உட்படுத்துவது அப்போதிலிருந்து தொடர்ந்து தாரா சிகாவ் (ஷாஜகானின் மூத்த மகன்) நாட்களிலும், அனைவராலும் ஏற்கப்பட்ட போக்காக இருந்து வந்திருக்கிறது. உண்மையில் உலகின் எந்தக் கலாச்சாரத்திலும் இப்படியொரு மரபு தொடர்ந்து இருந்தது கிடையாது. அநேக மரபுகளில் எல்லாமே கட்டளைகள்தான்.

பத்தாண்டு காலமாக எழுதி வந்த கட்டுரைகளில் பதினாறு கட்டுரைகளை சென் இந்த நூலில் தொகுத்திருக்கிறார். கட்டுரை கள் நூலுருப் பெற எப்படித் தொகுக்கப்பட வேண்டும் என்பதற்கு இந்த நூல் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இருக்கிறது. நான்கு பெரிய பிரிவுகள், ஒவ்வொன்றுக்கும் தலைப்பு உண்டு. அவை முறையே பேச்சும் பன்முகப் போக்கும்; பண்பும் பரிமாற்றமும்; கட்சி கட்டிக்கொள்ளலும் எதிர்ப்பும்; பகுத்தறிவும் தனித்துவமும். ஆங்கிலச் சொற்களை அப்படியே மொழிபெயர்த்தால் அவர் எடுத்துரைக்கும் வாதங்களைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வது கடினம். உதாரணத்திற்குப் பகுத்தறிவு என்னும் சொல், இன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் இது ஒரு குழுவுக்கே உரியதாகப் போய் விடுகிறது. ஆனால், அதன் ஆதாரப் பொருள் வேறு.

அமர்த்தியாவின் பொதுத் தோற்றத்தைக் கொண்டு அவருடைய சில ஆதார நம்பிக்கைகளை உணர முடியாது. அவர் இந்திய இதிகாசங்கள் இரண்டையும் மகத்தானதாகக் கருதுகிறார். வேதங்கள் புகழ்பாடி. பிரார்த்தனைகள் மட்டும் கொண்டதாக இல்லை; அவை கதைகள் சொல்கின்றன, கடினமான கேள்விகள் எழுப்புகின்றன.

கேள்வி கேட்பதும், அவநம்பிக்கை கொள்வதும் நீண்ட வரலாறு கொண்டவை. பௌத்தர்கள், சமணர்கள், நாத்திகர் கள், நம்பிக்கை கொள்ளாதவர்கள் ஆகியோர் கிறிஸ்து சகாப்தத் திற்கு ஆயிரம் ஆண்டுகள் முன்னரே இயங்கினார்கள். பன்முகத் தன்மையை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென வலியுறுத்தியது அசோகர்.

சென் 2004 பொதுத் தேர்தலுக்கு அவருடைய ஊர்ப் பக்கத்திலுள்ள கிராமத்தில் ஒருவரைச் சந்திக்கிறார். பரம ஏழை. எழுத்தறிவில்லாதவர். அவர் கூறியதை சென் மதிப்பிடு கிறார். "எங்களை அடக்கி விடுவது கடினமல்ல. ஆனால், அது எங்களுக்குப் பேச முடியாது என்றாகாது." பள்ளியில் படிக்கும்போதே சென்னுக்குப் பகவத் கீதையிலுள்ள தர்க்கம் பற்றி ஐயம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அவருக்கு சமஸ்கிருதம் கற்பிக்கும்

ஆசிரியரிடம் அவர் கேட்கிறார், "கண்ணனின் விளக்கங்கள் அரைகுறையாகவும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாததாகவும் உள்ளன என்று கூற முடியுமா?"

ஆசிரியர் பதில் தருகிறார்: "சொல்லலாம். ஆனால், அதைப் பயபக்தியுடன் கூற வேண்டும்."

விவாத மேடைகள் பெண்களை ஒதுக்கிவிடவில்லை. சிலர் மிகவும் ஆதாரப்பூர்வமான கேள்விகளைப் பொது அரங்கில் எழுப்புகிறார்கள். இந்த மரபு கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டுவரை இருந்திருக்கிறது. இதற்கு ஆதாரம் கவிஞர் பாரதி பற்றி எழுதிய 'கிராதார்ஜுனிய' என்ற படைப்பில் திரௌபதி மிகுந்த உறுதியுடன் கேள்விகள் எழுப்புகிறாள். விவாதங்களில் பெண்களின் பங்கு ஓரளவு தொடர்ச்சி கொண்டிருக்கிறது. அதேபோல, இந்த விவாதங்கள் எல்லாத் தொழில் புரிபவர்களுக்கும் இடம் அளித்திருக்கிறது. கபீர், தாது, ரவிதாஸ், சேனா ஆகியோரை சென் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுகிறார்.

இதெல்லாம் படிக்கும்போது, அமர்த்தியா சென் இந்தியாவுக்கு ஒரு பொது நற்சான்றிதழ் தருவது போலத் தோன்றும். ஆனால், அவர் இந்தியச் சமூக நிலைக்கு விபரீதமான வரலாறு உள்ளதையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். இதில் ஜாதி ஓர் அம்சமே. இந்தக் கட்டத்தில் சென், டாக்டர் அம்பேத்கர் கூறியதை நினைவூட்டுகிறார்.

"ஜனவரி 26, 1950 தினத்தன்று இந்தியா முரண்பாடுகள் நிறைந்த காலகட்டத்தில் அடியெடுத்து வைக்கும். நாம் அரசியலில் சமத்துவம், சமூக வாழ்க்கையிலும், பொருளாதார அம்சத்திலும் ஏற்றத்தாழ்வுகளே கொண்டிருப்போம்." அரசியல் சமத்துவம் தானாகவே எல்லா வேறுபாடுகளையும் களைந்துவிடும் என்று எதிர்பார்ப்பது யதார்த்தமாகாது. இந்த ஏற்றத்தாழ்வுகள் பற்றி விவரிக்கும்போது அவர் காலம் காலமாக இந்து மனதில் தோன்றிவரும் கேள்வியைக் குறிப்பிடுகிறார். "நம் எல்லோருக்குமே ஆசாபாசம், கோபதாபம், பீதி, துக்கம், கவலை, பசி என எல்லாம் பொதுவாக இருக்கும்போது எப்படி ஜாதி ஏற்றத்தாழ்வு வந்தது? எல்லாருமே கடவுளின் குழந்தைகள் என்றால் எல்லாருமே ஒரே ஜாதியாகத்தானே இருக்க வேண்டும்?"

அமர்த்தியா சென் அவர்களின் கட்டுரைகளில் ரவீந்திரநாத் தாகூர் முக்கிய இடம் வகிக்கிறார். தாகூரை மறுத்துச் சில இடங்களில் எழுதினாலும் சென்னுக்கு தாகூர் மீது மிகுந்த

மரியாதை உள்ளது. இந்தியக் கலாச்சாரமும் இதர உலகக் கலாச்சாரங்களும் பரஸ்பரம் பயன்படும் விதத்தில் தாகூர் இணைக்க முயன்றிருக்கிறார்.

சென் தாகூரைச் சிந்தனையாளராகவும் கலாச்சார மாற்ற உந்துதலாகவும் மட்டும் அணுகியிருக்கிறார். தாகூரின் தனிச் சிந்தனைகள், கட்டுரைகள் அவருடைய அடிமனதை முழுவது மாகப் பிரதிபலிக்க முடியுமா என்பது விவாதத்துக்குரியது. தாகூர் நிர்மாணித்த சாந்தி நிகேதனைவிட அவருடைய படைப்பிலக்கியம் ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தி உள்ளது. அமர்த்தியா சென் போன்ற சிந்தனையாளர் அசோகன், அக்பர் போன்றோரின் சொல்லையும், செயலையும் பரிசோதித் திருப்பது போலத் தாகூரின் படைப்பிலக்கியத்தையும் ஆராய்ந் திருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது.

ஏராளமான தகவல்கள் நீண்ட சிந்தனைக்குப் பிறகே பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. பெண் முன்னிறுத்தப்படல் என்ற பொருள் பற்றி, சென் மீண்டும் மீண்டும் குறிப்பிடுகிறார். இந்தியப் பெண்ணின் நிலையையும் வேறு சில நாடுகளின் பெண்கள் நிலை பற்றியும் ஒப்பிடும்போது, அவர் கூறும் தகவல்கள் வியப்பளிக்கின்றன. சீனா, கொரியா, தைவான், ஜப்பான் போன்ற நாடுகளில் சமூகப் பொருளாதாரத் துறையில் பெண்களின் பங்கு கணிசமாக உயர்ந்திருக்கிறது. ஆனால், அங்கும் பெண் சிசு அழிப்பு இருப்பதாகச் சென் கூறுகிறார். பெண் நிலை அபிவிருத்தி இந்தப் போக்கைக் குறைப்பதற்குப் பதிலாக அதிகப்படுத்தியிருக்கிறது! 'பெண்–ஆண்' என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதியிருக்கும் கட்டுரை தனிக் கவனம் பெறத்தக்கது.

'இந்தியாவும் (அணு) குண்டும்' என்ற தலைப்பில் அவர் எழுதியிருக்கிற கட்டுரை ராமாயணம், மகாபாரதத்தைச் சுட்டிக் காட்டி அன்றிலிருந்தே இந்தியாவுக்கு ஆயுதங்கள் மீது மயக்கம் இருந்திருக்கிறது என்று தொடங்குகிறது.

இந்தியாவும் பாகிஸ்தானும் ஆயுதப் போட்டியில் ஈடுபட் டிருப்பதற்கு உலகச் சூழ்நிலையைக் காரணம் காட்ட முடியாது; காரணம் இப்போட்டி இந்த இரு நாடுகளின் மக்களைத்தான் பீதியில் ஆழ்த்துகிறது.

நூலில் உள்ள இன்னொரு சுவையான, மனதைக் கிளறு வதான கட்டுரை பஞ்சாங்கம் பற்றியது. இக்கட்டுரையிலும் ராமாயணமும் மகாபாரதமும் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

அமர்த்தியா சென் கூறும் பல எடுத்துக்காட்டுகள் மரபு வழி வரலாற்றையொட்டியதாக உள்ளன. யுவான் சுவாங், பெரனி, மெகஸ்தனிஸ் போன்ற பயணிகள் அவர்கள் கண்டதை அவர்கள் மனப்போக்கின் எல்லைகளுக்குள் அடக்கியே எழுதி யுள்ளார்கள். எழுத்து வடிவத்தில் உள்ளது என்ற ஒரே காரணத் தாலேயே அவை உண்மையாகாது. அவர்களின் செய்திகளைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டு, நாமாகவே முடிவுகள் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். எந்த முடிவும் இறுதி முடிவல்ல என்ற எண்ணமும் பின்னணியில் இருக்க வேண்டும்.

'தி ஆர்குமெண்டேடிவ் இந்தியன்' இந்த ஐந்தாறு ஆண்டு களில் வெளிவந்த இந்தியச் சிந்தனை வெளிப்பாடுகளில் மிகவும் முக்கியமானதொன்று. இந்தியத் தீபகற்பத்தின் நீண்ட வரலாறு, தத்துவங்கள், இதிகாசங்கள், நடைமுறை மரபு, மரபு மாற்றங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒரு விரிவான படைப்பு. இதைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தால் என்ன என்ற கேள்வி எழும். மொழிபெயர்ப்பைவிட, இந்த நூலை அடிப்படை யாக வைத்துக்கொண்டு தமிழில் சுயமாக எழுதுவதே உத்தமமாக இருக்கும்.

(2006)

இசை நினைவுகள்

சிகந்தராபாத் மார்க்கெட் தெருவில் ஜம்ஷட் ஹால் எப்படி வந்தது? மார்க்கெட் தெரு சிகந்தராபாத் மார்க்கெட்டையும் 'கிளாக் டவர்' என்னும் கடிகாரத் தூண் பூங்காவையும் இணைப்பது. இரண்டாம் உலக யுத்த காலத்தில் ஏற்கெனவே மங்கலாக எரியும் தெரு விளக்குகளுக்குப் பாவாடை போன்றதைப் பொருத்தி வெளிச்சமே தெரியாது செய்துவிட்டார்கள். காரணம், ஜப்பான் எந்த நேரமும் எந்த இடத்திலும் குண்டு வீசக்கூடும்.

மார்க்கெட் தெருவில் முதல் ஐம்பது அடிகளுக்குள் இருபக்கமும் கடைகள். அதன் பிறகு வீடுகள்தான். கடிகாரத் தூண் அருகே ஒரு ஹால் இருந்தது. அது மஹபூப் காலேஜைச் சேர்ந்தது. அங்கே எப்போதாவது உரை நிகழ்த்தப்படும்.

ஜம்ஷட் ஹால், மார்க்கெட் தெருவில் வீடுகளுக்கு நடுவே இருந்தது. அந்தக் கட்டடத்துக்கு நீலவண்ணம் அடித்திருப்பார்கள். கீழே என்ன இருந்தது என்று தெரியாது. மாடியில் சுமார் இருநூறு பேர் உட்காரக் கூடிய பெரிய அறை. அந்த அறையின் முக்கியச் சங்கடம் நான்கு பெரிய தூண்கள். அந்த அறையில் நிகழ்த்தப்படும் நாடகத்துக்கோ, இசைக் கச்சேரிக்கோ சற்றுத் தாமதமாக வருபவர்களுக்கு, தூண்களுக்கு பின்னால் இருக்கும் நாற்காலிகள்தான் கிடைக்கும். நிகழ்ச்சி முடியும் வரை அவர்கள் இப்பக்கமும் அப்பக்கமுமாக எட்டிப் பார்த்துக்கொண்டே இருக்க வேண்டும்.

அப்படித்தான் நானும் என் அப்பாவும் தண்டபாணி தேசிகர் கச்சேரியைக் கேட்டோம். ஜகந்நாத பக்த சபா என்ற அமைப்பு அக்கச்சேரிக்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தது. ஆண்டுக்கு இரண்டு ரூபாயோ, ஐந்தோ சந்தா. அது ஏழைகள் சபா என்று அறியப்பட்டது. பெரிய மனிதர்கள் சபா கிருஷ்ண கான சபா என்று ஹைதராபாத்தில் இருந்தது. அவர்கள் வருடாவருடம் ஒரு வாரம் அல்லது பத்து நாட்கள் பெரிய கச்சேரிகள் நிகழ்த்துவார்கள். அங்கு எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி அவர்கள் கச்சேரி செய்ய வருவார்கள். அவருக்கு மட்டும் ஆயிரம் ரூபாய்.

தண்டபாணி தேசிகருக்குச் சில நூறு ரூபாய்தான் கொடுத்திருப்பார்கள். அதற்கு ஈடு செய்வதுபோல் மஹபூப் காலேஜ் பிரின்சிபால் கோடீசுவரன் அழகாக அறிமுகம் செய்து பாடகர்களைக் கௌரவிப்பார். நான் அவர் கண்ணில் பட்டுவிடக் கூடாது என்று எப்படி எப்படியோ நெளிவேன். ஆனால், அவர் பார்த்துவிடுவார். திடீர் திடீரென்று பொது இடங்களில் என்னைப் பாடச் சொல்லி என்னை நடுநடுங்க வைப்பது அவருக்குப் பிடித்தமான செயல்.

அந்த 1944ஆம் ஆண்டு தண்டபாணி தேசிகர் புகழேணி யின் உச்சியில் இருந்தார். சிகந்தராபாத்தில்கூட அவருடைய 'நந்தனார்' திரைப்படம் ஒரு மாதம் ஓடிற்று. திரைப்படத்தில் மூன்று சிறந்த பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுக்க ஆனந்த விகடன் ஒரு போட்டி அறிவித்திருந்தது. முதல் பரிசு பத்தாயிரம் ரூபாய்.

தண்டபாணி தேசிகர் உரத்தே பாடமாட்டார். செம்பை, மகாராஜபுரம்போல உடலையும் தலையையும் ஆட்ட மாட்டார். மிகத் தெளிவான தண்ணீர் ஓடைபோல அவரிடமிருந்து இசை பொழியும். அவரும் ராக ஆலாபனம், ஸ்வரம் எல்லாம் பாடுவார். ஆனால், அலட்டலே கிடையாது.

அன்று ஜம்ஷட் ஹாலில் அவருடைய கச்சேரியைக் கேட்டவர்கள் கொடுத்து வைத்தவர்கள். பல சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகளை எல்லாம் பாடிவிட்டு அவர் 'ஐயே மெத்தக் கடினம்' பாடினார். அந்தப் பாட்டைக் கேட்டு உருகாதவர்கள் யாரும் இருக்கமாட்டார்கள்.

கச்சேரி முடியப் போகும் தருணத்தில் கோடீசுவரன் பேச வந்தார். அவர் பரம பக்தர். நல்ல ரசிகர். சுருக்கமாக ஆனால், மனநிறைவு ஏற்படும் வகையில் பேசித் தேசிகருக்கும் இதர இசைக் கலைஞர்களுக்கும் மாலை அணிவித்தார்.

இன்றைக்கு அறுபத்து மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கோடீசுவரன் தேசிகருக்குப் பின்பாட்டுப் பாடிய இளைஞரை விசேஷமாகப் பாராட்டினார். அடுத்தமுறை அந்த இளைஞரே தனிக் கச்சேரி செய்பவராக இருப்பார் என்றார். அந்த இளைஞர் மதுரை சோமு.

நான் இதெல்லாம் மறந்துவிட்டேன். தேசிகர் கச்சேரி நடந்து முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சார்லஸ் ரயர்ஸன் என்ற அமெரிக்க ஆய்வாளர், தான் உடன் அழைத்துவந்த அமெரிக்க மாணவர்களுக்கு, மதுரை சோமு கச்சேரிக்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தார். அன்று எவ்வளவோ பாடகர்கள் சோமுவை விடப் புகழ் பெற்று இருந்தார்கள். ஆனால், சார்லஸ் ரயர்ஸன் அந்த ஆண்டு என்றல்ல, ஒவ்வொரு ஆண்டும் அவர் அழைத்து வரும் ஆய்வாளர் குழுவுக்கு மதுரை சோமு கச்சேரிதான் ஏற்பாடு செய்தார். நானும் போயிருந்தேன். ஒரு விஷயத்தை அமெரிக்கர்கள் கவனித்தார்களா என்று தெரியாது. சோமு பாடும்போது அவர் உடல் அனைத்தும் அப்பாட்டில் ஈடுபட்டிருக்கும். "அவருடைய கச்சேரியைக் கேட்பது ஓர் உணர்ச்சிகரமான அனுபவம்" என்று சார்லஸ் ரயர்ஸன் கூறுவார். சோமு பாடும்போது என் நண்பர் உடலெல்லாம் சிவந்துவிடும். அப்படி ஒரு உறவு அவருக்குச் சோமுவின் இசையோடு இருந்தது.

சார்லஸ் ரயர்ஸன் பற்றிச் சில வார்த்தைகள் கூற வேண்டும். அவர் அங்கி அணியாத மதப் போதகர். (இதற்குப் பட்டப் படிப்பு, உயர் பட்டப் படிப்பு எல்லாம் உண்டு.) இந்தியாவில் அவருக்கு நங்கூரமாக இருந்தது மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி. அவருடைய ஆய்வுத் தலைப்பு 'தமிழகத்தில் எதிர்ப் போக்குகள்.' அவருடைய முதல் வழிகாட்டி திராவிடக் கழகத் தலைவர் கி. வீரமணி. சார்லஸுக்கு அவரோடு ஆங்கிலத்தில் விவாதம் புரியக் கிடைத்தவர்கள் நானும் என் போன்ற ஐந்தாறு பேரும். நட்பு தோன்றவும் இருப்பார், நம்பவும் மாட்டார். இப்போது அவருக்கும் வயது எழுபதுக்கு மேலாகி விட்டது. அவருடைய வீட்டைவிட்டு நகர முடியாதபடி பருமனாகிவிட்டார். இப்போதும் ஆண்டுக்கு ஒரு முறையாவது கடிதம் கையெழுத்தில் எழுதுவார். அவருக்கு இன்னும் இரு நண்பர்கள் – தியடோர் பாஸ்கரன், எஸ்.வி. ராஜதுரை உள்ளார்கள்.

உணர்ச்சிகரமான இசை என்பதை ஓரளவு நான் சோமுவின் முதிர்ந்த காலக் கச்சேரிகளைக் கேட்டுத்தான் ஒருமாதிரி புரிந்துகொண்டேன். தென்னிந்திய முன்னணிக் கலைஞர்கள் மிகவும் சிறப்பாகப் பாடுவார்கள். ஆனால், அநேகமாக

எல்லாருமே சபையையும் பக்கவாத்தியக்காரர்களையும் கவனத்தில் இருத்தியே பாடுவார்கள். இவ்வளவு ஏன் புன்சிரிப்பு செய்ய வேண்டும் என்றுகூட நான் நினைத்திருக்கிறேன். அது கர்நாடக இசையின் இயல்போ என்று தோன்றுகிறது.

இப்போது சோமு பாட்டைக் கேட்க முடியாது. ஆனால், பாடும்போது தன் முழு உடலுடன் பாடுபவர்கள் இருக்கிறார்களோ? வேப்பத்தூர் கிட்டு என்று எனக்கொரு நண்பர் இருந்தார். ஒருமுறை இரு நடிகைகள் பற்றிப் பேச்சு வந்தது. இந்தியில் நடித்த தென்னிந்திய நடிகை பற்றி அவர் சொன்னார். "பாருங்கள், அவர் தன் வருங்கால மாமனாரைப் பார்க்க வருகிறார். முகம் மட்டுமல்ல, உடலெல்லாம் அந்த உணர்வைக் காட்டும், பாருங்கள்" என்றார்.

உடலெல்லாம் உருகப் பாடுபவர்கள் பஜனைத் துறையில் இருக்கிறார்கள். "பாண்டுரங்கா, பாண்டுரங்கா" என்று அவர்கள் உடலெல்லாம் அந்த விட்டலனைக் கோரி உருகும்.

வட இந்திய இசை உணர்ச்சிப்பூர்வமானது என்பார்கள். அது ஓரளவு உண்மை. எல்லாக் கலைஞர்களும் தம்மை மறந்து தலை முதல் பாதம் வரை இசையில் கரைந்து பாடுவதில்லை. நான் பார்த்து படேகுலாம் அலிகான் அப்படித்தான் மெழுகாக உருகுவார். சாகித்யமென எடுத்துக்கொண்டால் அது ராதை, கிருஷ்ணன், யமுனா தீரம் என்று இருக்கும். ஆனால், அவர் ராதையாக முறையிடும்போது எங்கோ ஒரு மூலையில் அவருக்கு, கண்ணன் தோன்றிக் கொண்டிருப்பார் என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

பிஸ்மில்லா கான் அந்தக் கீச்சுக் கீச்சு ஷெனாய் வாத்தியத்தில், இதைச் சாத்தியமாக்கிவிடுவார். காசியில் வசித்த அவருக்குச் சிவன், பார்வதி தோன்றிக் கொண்டிருப்பார்களோ?

மியூசிக் அகாடமி கட்டடம் கட்டிக் கச்சேரிகள் நடக்கத் தொடங்கிய பின், ஒவ்வொரு ஆண்டும் ரவிஷங்கர் வருவார். எனக்கு கிருஷ்ணானந்த் என்றொரு வட இந்திய இசைப் பாடகர் நண்பர். நான் அவர் மூலம் ரவிஷங்கர் கச்சேரிக்கு வரிசையாக நான்கைந்து ஆண்டுகள் சென்றிருக்கிறேன். இரவு பத்து மணிக்குக் கச்சேரி தொடங்கும். முதலில் ஒரு சுவரத்தைத் தாண்டி அடுத்ததற்கு வரப் பத்து நிமிடங்களாவது ஆகும். ஒரு ராகத்தின் முழு சுவரங்களையும் கொண்டு அவர் விஸ்தரிக்க ஒரு மணி நேரம் ஆகும். அதன் பிறகு உங்கள் மூளையே ஸ்தம்பித்துவிடும் வேகத்தில் இசை பெருகி ஓடும். 'கண்மூடி

வாய் திறந்தே கேட்டிருப்போம்' என்று சொல்லலாம். ஆனால், திடீரென்று ரவிஷங்கர் நம்மைக் கீழே தள்ளிவிடுவார். சிதார் வாசிப்பதை நிறுத்தி, "நண்பர்களே, உங்கள் எல்லோருக்கும் என் மனமார்ந்த புத்தாண்டு வாழ்த்துகள்" என்று அறிவிப்பார். டிசம்பர் முடிந்து ஜனவரி இரவு 12 மணிக்குப் பிறந்திருக்கும். கொட்டகையில் அநேகமாக எல்லாரும் கரகோஷம் செய்வார் கள். எனக்கு ஏமாற்றமாக இருக்கும். அடுத்த ஆண்டு ரவிஷங்கர் கச்சேரிக்குப் போகக் கூடாது என்றுகூட நினைத்திருப்பேன். ஆனால், அடுத்த ஆண்டு நான் போகத் தவறவில்லை. எனக்கு அவருடைய சினிமா நட்சத்திரப் போக்கு பிடிக்காமலிருக்க லாம். ஆனால், மகத்தான கலை அவரிடமிருந்தது. எனக்கு, குறை என்று தோன்றியதை நான் ஏன் பெரிதுபடுத்த வேண்டும்?

ஃபுளூட் மாலிக்கு எனக்குத் தெரிந்து இரு சிஷ்யர்கள். ஒருவர் உலகமறிந்த ரமணி. இன்னொருவர் அகில இந்திய வானொலியில் தன்னைக் கரைத்துக்கொண்ட டி.எஸ். ஸ்ரீனி வாசன். இருவரும் எனக்கு நண்பர்கள் என்றாலும் ஸ்ரீனிவாசன் அநேகமாக என்னைத் தினமும் பார்க்க வந்துவிடுவார். என்னுடைய ஆங்கில நாடகங்களை அவர்தான் முதலில் படிப்பார். அப்போதுதான் டேப் ரிக்கார்டர்கள் வர ஆரம்பித்த காலம். ஸ்ரீனிவாசனுக்கு அவரே புல்லாங்குழல் வாசித்து, அதற்கு அவரே மிருதங்கமும் வாசிக்க முடியுமா என்று பரிசோதித்துப் பார்க்க ஆசை. அப்போது ஆர்.ஏ. பத்மநாபன் (ஆம். 'சித்திர பாரதி' பத்மநாபன்தான்) அமெரிக்கத் தூதரகத் தில் பணிபுரிந்து வந்தார். அங்கு டேப் ரிக்கார்டர் உண்டு. நானும் ஸ்ரீனிவாசனுமாக அவரிடம் சென்று, எங்கள் பரிசோதனை பற்றிச் சொன்னோம். அதாவது முதலில் ஸ்ரீனிவாசன் குழல் வாசித்துவிடுவார். பிறகு அதே காஸட்டைத் திரும்பப் போட்டு மிருதங்கம் வாசிப்பது. உண்மையில் இந்த உத்தி திரைப்பட ஒலிப்பதிவில் சாதாரணமாகப் பயன்படுத்து வது. ஆனால், டேப் ரிக்கார்டரில் குழலொலி அழிக்கப்பட்டு, வெறும் மிருதங்க வாசிப்புத்தான் கேட்டது. இரண்டு டேப் ரிக்கார்டுகள் இருந்தால் அது சாத்தியம். ஆர்.ஏ. பத்மநாபன் அலுவலகத்தில் ஒரு கருவிதான் இருந்தது என்று கூறிவிட்டார். ஸ்ரீனிவாசன் மூலம்தான் பி.எஸ். ஹைஸ்கூல் என்பது பென்னத்தூர் சுப்பிரமணிய அய்யர் பள்ளி என்று எனக்குத் தெரியவந்தது. ஸ்ரீனிவாசன், சுப்பிரமணிய அய்யருடைய பேரன். அவர்கள் வீடு டி.டி.கே. சாலையில் மியூசிக் அகாடமிக்கு எதிர்ச்சாரியில் இருந்தது.

நடிகர் ரஞ்சனுடைய சகோதரர் வைத்தியநாதனும் புல்லாங் குழல் வாசிப்பார். அவர் மேலைய சங்கீதத்திலும் குறிப்பாக,

பியானோ வாசிப்பதிலும் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றவர். அவர் புல்லாங்குழலுக்கு இணையாக இன்னொரு இசை கிடையாது என்பார். "எவ்வளவு எளிமையானது! ஓரடி மூங்கில், அவ்வளவு தான். மேலும், எங்கு வேண்டுமானாலும் ஒரு சிரமம் இல்லாது எடுத்துச் செல்லலாம். பியானோவையோ, வீணையையோ அப்படி எடுத்துச் செல்ல முடியுமா? ஒவ்வொரு இடத்தில் ஒவ்வொரு சுருதியில் ஒலியெழுப்பிச் சங்கடப்படுத்தும்" என்பார்.

இந்திய இசையில் பக்திதான் பிரதானம். இறையுணர்வு தான் சிகரங்களை எட்டவைத்தது. எனக்குத் தெரிந்து அரசியல் சார்புடைய இசை நிபுணர்களையும் கேட்டிருக்கிறேன். அவர் களும் தியாகய்யர் கிருதி வாசிக்கும்போது அவர்கள் தோற்றமே மாறிவிடும்.

மேலைய சங்கீதத்தில் சில பிரிவுகளே இறையுணர்வோடு தொடர்பு கொண்டவை. பதினெட்டு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண் டில் கொடூரமாகவும், ஈவிரக்கமற்றும் ஆப்பிரிக்கர்களை விலங்குகள் போலக் கடத்திக் கூண்டிலடைத்து, அமெரிக்கா வில் பெரிய எஸ்டேட்டுகளில் அடிமைகளாக உழைக்க வைத்தார் கள். அவர்களைக் கிறித்தவர்களாக மதமாற்றி அவர்களுக்குத் தனி சர்ச்சும் ஏற்படுத்திவிட்டார்கள். அந்த அடிமைகள் ஒரு தனிப் பிரிவாக ஒரு இசையை உருவாக்கினார்கள். அது 'புளூஸ்' என்று பெயரிடப்பட்டது. அந்த ஆப்பிரிக்கர்கள் மனதார ஏங்கிக் கதறுவார்கள். அந்தச் சோகம் வயிற்றைக் கலக்கும். இன்றும் 'புளூஸ்' இருக்கிறது. ஆனால், அந்தச் சோகம் இருக்குமா என்று உறுதி கூற முடியாது.

(2008)

ஸ்ரீதர்

இந்த ஆண்டு அக்டோபர் 20ஆம் தேதி காலமான ஸ்ரீதர் பலவிதங்களில் கே. பாலசந்தரின் திரைப்பட வரலாற்றை நினைவுபடுத்துகிறார். இருவரும் அரசு 'வெள்ளைக் காலர்' ஊழியர்கள். நாடகம் எழுதி, அது இன்னொருவரால் திரைப்பட மாக்கப்பட்டதில் திரைப்படப் பிரவேசம் சாத்திய மாகிப் பத்துப் பதினைந்து ஆண்டுகளில் தயாரிப் பாளர்களாகவும் இயக்குநர்களாகவும் புகழ் பெற்றார்கள். வசனம் எழுதுவதுதான் இருவருக்கும் முதற்படி.

வசைபாடுதல், அடுக்குமொழி ஒருபுறமிருக்க அந்த இயக்கத்துக்கு இணை கோடுகளாக இருவரும் செயலாற்றினார்கள். இருவரில் பாலச்சந்தர் அடுக்கு மொழியில்லாவிட்டாலும் 'ஃபைல், லைஃப், பெண் கர்வமாயிருக்கலாம், கர்ப்பமாக இருக்கக் கூடாது' போன்ற சொல் விளையாட்டுகளைப் பயன்படுத்தி யிருக்கிறார். அதுகூட இல்லாமல் ஸ்ரீதர் பெயர் பதித்தார். ஸ்ரீதர் கதாநாயகியைப் புடவை கட்டிய வளாகக் காட்டினால், பாலச்சந்தர் அவள் புடவை கட்டுவதைக் காட்டினார்.

ஸ்ரீதரின் தொடக்கம் நாடகத்தில் இருந்தாலும், அவர் வெகுசீக்கிரமே திரைப்படம் நாடகமல்ல என்று கண்டுகொண்டுவிட்டார்.

அவருடைய திரையுலக ஆரம்ப நாட்களில் அவர் வசனம் எழுதிய திரைப்படங்கள் தேர்ந்த இயக்குநர்களால் கையாளப்பட்டன. இதில் 'அமர தீபம்', 'உத்தம புத்திரன்' ஆகிய படங்களை இயக்கிய

டி. பிரகாஷ்ராவ் இந்தியாவின் மிக உன்னத இயக்குநர்களில் ஒருவர். அவர் இந்தியாவுக்கேயுரிய திரைப்படமொழியின் சாத்தியங்களை, மிகத் திறம்படப் பயன்படுத்தினார். 'மெயின் ஸ்ட்ரீம்' திரைப்படம் என்று விமர்சகர்கள் இளப்பமாகக் கருதினாலும் இப்படங்கள் கோடானு கோடி மக்களைப் பங்குபெற வைத்தன. இந்தியத் திரைப்படமொழியில் பாடல் களுக்குத் தனியிடம் உண்டு. இந்தியத் திரைப்படங்களில் பாடல்கள் கதையை எடுத்துச்செல்லும் முக்கிய வாகனங்கள். ஒரு பாத்திரத்தின் தன்மையை விளக்கி அதன் மனப்போக்கை யும் உணர்த்தக்கூடியவை. திரைக்கதையில் ஆண்டுகள் பல கடந்திருப்பதைக் காட்டும் உத்தி.

ஸ்ரீதர் பாடல்களைச் சூழ்நிலையின் இறுக்கம் அல்லது முரண்பாட்டைக் காட்டப் பயன்படுத்தினார். முக்கோணக் காதல் கதைகளுக்காகவே பாடல்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டனவோ என்றுகூடத் தோன்றும். ஸ்ரீதருக்கு முக்கோணக் காதல் கதைகள் கடைசிவரை அலுத்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒரு சமயத்தில், கமலஹாசன், ரஜினிகாந்த், ஸ்ரீபிரியா நடித்த இரு படங்கள் அடுத்தடுத்து வந்தன. ஒன்று, ருத்ரையா எடுத்த 'அவள் அப்படித் தான்'. ஸ்ரீதருடையது 'இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது.' முன்னது கறுப்பு–வெள்ளைப் படம். இரண்டாவது வண்ணம்.

ஆனால், ஸ்ரீதரின் மகத்தான படங்கள் என்று கருதப் படுபவை பெரும்பான்மை கறுப்பு வெள்ளைப் படங்கள். இதில் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' முதலிடம் வகிக்கும். இரண்டாவது 'கல்யாண பரிசு.' (எட்டு எழுத்துகளைத் தவிர்க்கத் தலைப்பை இப்படிப் பிழையுடன் ஸ்ரீதர் அமைத்தார் என்பார்கள்.) மூன்றா வது 'நெஞ்சிருக்கும் வரை.'

'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' 1962இல் வெளியான முதல் வாரம், அது தொடர்ந்து ஓடாது என்றுதான் எதிர்பார்க்கப்பட்டது. ஆனால், ஸ்ரீதர் படங்களில் அதுதான் மிகப் பெரிய வெற்றியாக விளங்கியது. அதற்கு முன் (ஸ்ரீதர் சம்பந்தமில்லாத) 'மலைக் கள்ளன்' என்ற படம்தான் எந்த மொழியில் எடுத்தாலும் வெற்றிகரமாக ஓடியது. 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' படமும் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், இந்தி என எல்லா மொழிகளிலும் வெற்றி கண்டது. காதல் முக்கோணம் என்பதைத் தவிர அதிலுள்ள பல செய்திகள் கேள்விக்குரியவை. அபத்தம் என்று கூடக் கூறலாம். தீவிர சிகிச்சைக்காக ஒரு நோயாளியை அழைத்து வருபவர்கள் மருத்துவர் பற்றியும் மருத்துவமனை பற்றியும் நன்கு விசாரிக்காமல் வருவார்களா? அதைவிடப் பெரிய புதிர், அந்த நோயாளிக்கு அறுவை சிகிச்சை வெற்றிகர மாகச் செய்த அந்த மருத்துவர் உயிரை விடுவார்! அதுதான்

'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்.' இந்தப் படம் இந்தியிலும் மாபெரும் வெற்றியடைந்தது!

ஸ்ரீதருடைய முப்பதாண்டுத் திரைப்பட வாழ்க்கையில் எல்லாமே வெற்றி என்று கூறிவிட முடியாது. 'சுமைதாங்கி', 'கலைக்கோயில்', 'சிவந்த மண்' போன்ற படங்கள் மக்களின் ஆதரவைப் பெறவில்லை. 'போலீஸ்காரன் மகள்' படத்தை அவர் மிகுந்த ஆர்வத்தோடு தயாரித்தார். பி.எஸ். ராமையா என்ற மணிக்கொடி எழுத்தாளர் எழுதிய அந்த நாடகத்தை சகஸ்ரநாமம் நாடகமாகப் போட்டபோது நல்ல பெயர் கிடைத்தது. ஆனால், பொதுமக்கள் ஆதரவு என்று பார்க்கும் போது பெரிய வெற்றியல்ல. ஸ்ரீதர் எடுத்த திரைப்படத்துக்கும் நல்ல மதிப்புரைகள் வந்தன. ஆனால், படம் ஓடவில்லை.

ஒன்று கூற வேண்டும். ஸ்ரீதர் எதை முயன்றாலும் அதை முழு மனத்தோடும் சிரத்தையோடும் செய்தார். அவருடைய எந்தவொரு திரைப்படத்திலும் தயாரிப்பாளர் – இயக்குநர் கவனம் போதாமை என்றிருக்காது. சுமார் பத்தாண்டுகள் வெளிவந்த சினிமாப் பத்திரிகையான 'சித்திராலயா' அவரால் அக்கறையோடு நடத்தப்பட்டது. ஸ்ரீதர் பரந்த கல்வியறிவுடைய இளந்தொழிலாளிகளையும் தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களையும் ஊக்குவித்தார். அவருடைய திரைப்படங்களில் சமூகச் சீர்திருத்தம், முன்னேற்றம் போன்றவை அழுத்தம் பெறாத போதிலும் பொதுவான நட்பும் மரியாதையும் பண்பும் இருக்கும். அவருடைய ஆரம்பப் படங்களில் தீய பாத்திரமே இருக்காது.

பாரதிராஜாவின் தயாரிப்புகளில் அவருடன் பாக்கியராஜ் இருந்தவரை நகைச்சுவை ஒரு முக்கிய இழையாக இருந்தது. ஸ்ரீதருக்கு கோபு என்பவரின் ஒத்துழைப்பு இருந்தது. ஆனால், ஸ்ரீதருக்கு இயல்பாகவே நகைச்சுவை உணர்வு இருந்திருக்கிறது. படக்காட்சிகளையும் நடிகர்களையும் குறைந்தபட்ச கண்ணியம் தவறாது பார்வையாளர்களுக்கு அளித்தார். பெரிய நட்சத்திரங் களை அமர்த்திப் படமெடுக்க நேர்ந்தபோது இது சிறிது தவறியிருக்கக்கூடும். அவருக்கே கட்டுப்பாட்டின் மீதும், கண்ணிய மான நடத்தைமீதும் உறுதியான நம்பிக்கை இருந்திருக்கிறது. அவர் சம்பிரதாய மதிப்பீடுகளைச் சார்ந்திருந்தாலும், இன்றைய மெயின்ஸ்ட்ரீம் தமிழ்ப் படங்களைப் போல பெண்களை இழிவு படுத்திக்காட்டியதில்லை.

கிட்டத்தட்ட ஆடையேயில்லாமல் அசாத்தியமான இடுப்பு, மார்பு அசைவுகளைப் பெண்களே தயக்கமின்றிக் காட்டுவது போலவும் எடுத்ததற்கெல்லாம் ஆண்கள் அரிவாளைத் தூக்கு வதாகவும் ஸ்ரீதர் காட்டியதில்லை.

நாம் எல்லோருமே ஒரு காலத்தில் கற்கால மனித வாழ்க்கை நடத்தியிருக்கிறோம். அந்தக் கற்கால வாழ்க்கைத் தன்மைகளை இன்றைய மனிதனிடம் காட்டுவதோடு அவற்றில் அவன் பெருமைகொள்வதாகவும் காட்டுவது பெருமைக்குரியதல்ல. ஸ்ரீதர் காலத்திலும் பெரிய அரசியல் மாற்றங்களும் நெருக்கடி களும் நேர்ந்திருக்கின்றன. அவர் சமூகத்திலிருந்து விலகியில் லாமல் அதே நேரத்தில் முழக்கமிடுவதிலும் அரசியல் தலைவர் களை முகத்துதி பாடுவதிலும் ஈடுபட்டதில்லை. அவருக்கான துறையாகிய திரைப்படத்தை, அச்சாதனத்தை விளக்கவும் விரிவுபடுத்தவும் ஒரு மாதமிருமுறைப் பத்திரிகையைத் தமிழில் சுமார் பத்தாண்டுகள் நடத்தியிருக்கிறார். முகத்துதியில் ஈடு படாமல், முன்னோடிகளையும் சக திரைப்படக் கலைஞர் களையும் போற்றியிருக்கிறார்.

ஸ்ரீதர் மகத்தான திரைப்படங்களை உருவாக்கியிருக்கிறார் எனக் கருத முடியாது. ஆனால், திரைப்படத் துறையிலும் ஒருவர் ஜனரஞ்சகமாக இருந்துகொண்டே கண்ணியத்தையும் கடைப்பிடிக்க முடியும் என்பதை நிரூபித்திருக்கிறார் என்று தயக்கமின்றிக் கூற முடியும்.

(2008)

நான் எழுதும் எழுத்தை
நான் புரிந்துகொள்ளும் வகையில்
புரிந்து வாசிக்க
ஒரு வாசகனாவது இருப்பான்
என்றுதான் நான் எழுதுகிறேன்.
மனித மனநிலை ஓயாமல்
ஊசலாடிக்கொண்டிருப்பது என்பது
என் அனுபவம். அதனால்
அடுத்தடுத்து வரும்
இரு வாக்கியங்கள்கூட
அந்த ஊசலாட்டத்தைப்
பிரதிபலித்தால்தான் எழுத்து
உண்மையானது என்று நான்
நினைப்பேன்.

அசோகமித்திரனின்
'நானும் என் எழுத்தும்'
கட்டுரையிலிருந்து

BRWEM
www.booksasia.co.uk

அசோகமித்திரனின் கட்டுரைகள் அவரது கதைகளைப் போலவே மிகுந்த சுவாரஸ்யம் தருபவை. மேலும் அவரது புனைவுகளில் இடம்பெறாத பல்நோக்கு விமர்சனங்களும் ரசனை அனுபவங்களும் தேர்ந்த தகவல்களும் தனிமனிதர்களைப் பற்றிய நுண்மையான சித்தரிப்புகளும் கட்டுரைகளில் விரவியுள்ளதைக் காண முடியும். அசோகமித்திரன் என்கிற இலக்கிய ஆளுமையின் பல முகங்களை அறிமுகம் செய்யும் தொகுப்பு இந்நூல்.

அம்ஷன் குமார்

ரூ. 225
காலச்சுவடு
பதிப்பகம்
ISBN 978-93-81969-89-2
9 789381 969892
00001
கட்டுரைகள்

அட்டை வடிவமைப்பு
சந்தோஷ்